

Estetikk og fremmedgjøring

En undersøkelse i lys av Kant

Av Emil Bernhardt



Veiledere: Professor Stig Hareide, IFIKK, UiO

Professor Stian Grøgaard, Statens kunstakademi, KhiO

Masteroppgave i filosofi

Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk (IFIKK)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2012

Estetikk og fremmedgjøring

En undersøkelse i lys av Kant

© Emil Bernhardt

2012

Estetikk og fremmedgjøring: En undersøkelse i lys av Kant

Emil Bernhardt

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne oppgaven forsøker jeg å utvikle tanken om et forhold mellom estetikk og fremmedgjøring. Mer konkret argumenterer jeg for at fremmedgjøring er en forutsetning for å kunne gjøre en estetisk erfaring. Ettersom dette innebærer å bruke fremmedgjøringsbegrepet på en spesiell, uvant måte, blir det sentralt å diskutere begrepet nærmere. Jeg hevder at fremmedgjøringsbegrepet tradisjonelt har vært brukt på det jeg kaller en diagnostiserende måte. Mot den tradisjonelle forståelsen av fremmedgjøring, skal jeg hevde at det også er mulig å forstå fremmedgjøring som en ressurs. For å fange inn denne nyansen, er det nødvendig å dreie fremmedgjøringsbegrepet. Det vil derfor bli sentralt å dreie fremmedgjøringsbegrepet fra en diagnostiserende til en artikulerende funksjon. I diskusjonen av fremmedgjøringens forhold til den estetiske erfaring, henter jeg hovedsakelig støtte fra estetikken til Immanuel Kant, slik den er utarbeidet i hans *Kritik der Urteilskraft* fra 1790. Her vil særlig skillet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft stå sentralt. Målet er å få frem at fremmedgjøringsbegrepet i særlig grad er egnet til å artikulere sider ved estetikken – dels estetikkens diskusjon av erkjennelsesteoretiske spørsmål mer generelt, dels trekk ved den estetiske erfaring.

Forord

Oppgavens tematikk springer ut av noen personlige erfaringer i grenslandet mellom kunst og tenkning. Tidvis blir det hevdet at tenkning, eller intellektuell virksomhet generelt, står i veien for kunsten, eller den kunstneriske opplevelsen. Men jeg har alltid funnet denne påstanden utilfredsstillende. Kunst ødelegges ikke av tenkning, vil jeg mene. Om det oppleves slik, er det i så fall fordi tenkningen er dårlig, ikke fordi tenkning som sådan er kunsten fremmed. Tvert imot er kunsten selv etter mitt skjønn en form for tenkning. Denne fornemmelsen har jeg lenge hatt et ønske om å utvikle, og denne oppgaven utgjør et første forsøk. Så er det bare å håpe at tenkningen står sin prøve.

Jeg vil først og fremst få takke mine to veiledere, professor i filosofi ved Universitetet i Oslo, Stig Hareide, og professor i kunstteori ved Statens kunstakademi, Kunsthøgskolen i Oslo, Stian Grøgaard. Foruten nyttige kommentarer og hyggelige, interessante diskusjoner gjennom hele arbeidsperioden, har deres åpne og generøse tilnærming til filosofien for undertegnede medført adskillig begeistring – i ordets beste, opprinnelige betydning. Ellers vil jeg få takke hyggelige medstudenter ved Universitetet i Oslo, og i særdeleshet Jørgen Dyrstad og Kjell Sindre Schmidt som både underveis og særlig mot slutten har viet betydelig tid til gjennomlesning og diskusjon.

Oslo, 9. november 2012

EB

INNHold:

INNLEDNING

<i>Tese, mål og struktur</i>	s. 1
<i>Modernitet</i>	s. 1
<i>Autonomi</i>	s. 2
<i>Begrepslig dreining</i>	s. 4
<i>Kant-lesning og litt om metode</i>	s. 4
<i>Argumentet konsentrert</i>	s. 5

DEL 1: Fremmedgjøring, estetikk, modernitet

<i>Innledning</i>	s. 7
-------------------	------

1.1 Fremmedgjøring

a) <i>Terminologisk bakgrunn</i>	s. 7
b) <i>Fremmedgjøring og modernitet</i>	s. 8
c) <i>Utdifferensiering av gyldighetssfærer</i>	s. 10
d) <i>Autonomi</i>	s. 12
e) <i>Problemer knyttet til fremmedgjøringsbegrepet</i>	s. 13

1.2 Estetikk

a) <i>Terminologisk bakgrunn</i>	s. 14
b) <i>Estetikken som moderne filosofisk disiplin</i>	s. 16
c) <i>Estetikk hos Kant</i>	s. 18
d) <i>Estetisk differens og autonomi</i>	s. 20

1.3 Estetisk fremmedgjøring

a) <i>Mulige forståelser</i>	s. 22
b) <i>Estetisk fremmedgjøring hos Jay M. Bernstein</i>	s. 22
c) <i>Estetikkenes særstilling</i>	s. 23

1.4 Fremmedgjøringsbegrepet nyansert

a) <i>Fremmedgjøring som forutsetning: Hegel</i>	s. 25
b) <i>Fremmedgjøring som relasjonsløshetens relasjon: Jaeggi</i>	s. 26
c) <i>Sammenfattende om fremmedgjøring</i>	s. 27

DEL 2: Begrepslig dreining

<i>Innledning</i>	s. 29
-------------------	-------

2.1 Estetisk fremmedgjøring på en annen måte

a) <i>Fremmedgjøringens normative valør</i>	s. 29
b) <i>Fremmedgjøring og historie</i>	s. 31
c) <i>Estetikkenes potensiale i diskusjonen om fremmedgjøring</i>	s. 33
d) <i>Begrepslig dreining – fra diagnose til artikulasjon</i>	s. 35

2.2 Ekskurs: Estetisk fremmedgjøring som ressurs utover estetikken?	
a) <i>Fremmedgjøringsbegrepet i en estetisk diskusjon</i>	s. 36
b) <i>Estetikken relevans utover kunstsferen</i>	s. 38
c) <i>Det artikulere fremmedgjøringsbegrepets relevans utover estetikken</i>	s. 40
 DEL 3: Fremmedgjøring som forutsetning for estetisk erfaring	
<i>Innledning</i>	s. 43
 3.1 Estetisk erfaring	
a) <i>Begrepet</i>	s. 43
b) <i>Estetisk erfaring hos Kant</i>	s. 44
c) <i>"Estetisk erfaring" som sammenfattende uttrykk</i>	s. 47
d) <i>Egen bruk</i>	s. 49
 3.2 Bestemmende og reflekterende dømmekraft	
a) <i>Dømmekraft</i>	s. 50
b) <i>Dømmekraftens prinsipp</i>	s. 52
c) <i>Bestemmelse, refleksjon og smaksdom</i>	s. 54
d) <i>Refleksjon og fremmedgjøring</i>	s. 56
 3.3 Estetisk erfaring og fremmedgjøring – i lys av Kant	
a) <i>To modeller</i>	s. 58
b) <i>Formalisme, smaksdommens analytikk</i>	s. 60
c) <i>Ekspresjonisme, estetiske ideer og skjønnhetens betydning</i>	s. 65
d) <i>Oppsummerende</i>	s. 72
 3.4 Epilog: Fremmedgjøring, estetisk teori og autonomi	
a) <i>Estetisk teori og autonomi</i>	s. 75
b) <i>Noen kritiske merknader til Bernstein</i>	s. 76
c) <i>Artikulere fremmedgjøring og autonomi</i>	s. 78
 Litteraturliste	s. 81

Vernunft ist nicht die Kraft der Versöhnung, sondern – die Kunst der Entzweiung.

Martin Seel

INNLEDNING

Tese, mål og struktur

Diskusjonen som skal føres i denne oppgaven, tar utgangspunkt i følgende tese: Når vi gjør en estetisk erfaring, gjør det seg gjeldende et element av fremmedgjøring. Mer spesifikt skal jeg hevde at fremmedgjøring er en forutsetning for å kunne gjøre en estetisk erfaring.¹ Her er det imidlertid forutsatt at begrepet ”fremmedgjøring” forstås på en bestemt måte, og det vil bli vesentlig å diskutere og vise hva en slik forståelse går ut på. For å underbygge tesen om forholdet mellom fremmedgjøring og estetisk erfaring, skal jeg i hovedsak hente støtte fra estetikken til Immanuel Kant, slik denne er utarbeidet i den såkalte tredje kritikken, *Kritik der Urteilkraft* (1790), nærmere bestemt i bokas første del.²

Oppgavens hovedmål, generelt formulert, er å diskutere og klargjøre det jeg mener er et forhold mellom estetikk og fremmedgjøring. En slik bred tilnærming åpner imidlertid for mange spørsmål. I oppgavens første del skal jeg forfølge noen av dem og særlig se på estetikk- og fremmedgjøringsbegrepets forhold til nærliggende begreper som ”modernitet” og ”autonomi”. På bakgrunn av den innledende redjørelsen i oppgavens første del, skal jeg i andre del lansere det jeg har kalt en dreining av fremmedgjøringsbegrepet. Den begrepslige dreiningen er sentral for å forstå det forhold mellom estetikk og fremmedgjøring jeg skal argumentere for. En slik nyansert og supplert forståelse av fremmedgjøringsbegrepet danner så grunnlaget for den sentrale diskusjonen av forholdet mellom fremmedgjøring og estetisk erfaring som vil utgjøre oppgavens tredje del. Avslutningsvis vil jeg, på bakgrunn av oppgavens drøftelser, ta opp noen spørsmål knyttet til estetisk autonomi og moderne estetisk teori.

Modernitet

Nå kan det umiddelbart virke uvant å trekke inn fremmedgjøringsbegrepet i estetikken. Er ikke begrepet ”fremmedgjøring” snarere estetikkens fremmed?³ Hva betyr det at det i den estetiske erfaringen gjør seg gjeldende et element av fremmedgjøring, og hvordan kan det ha

¹ Begrepet ”estetisk erfaring” er kontroversielt i den moderne filosofiske estetikk. Særlig er det problematisk i en diskusjon med utgangspunkt i Kant. En grunn er at ”erfaring” hos Kant, sannsynligvis av tekniske årsaker, betyr ”empirisk erkjennelse”. Ikke desto mindre forekommer begrepet hyppig, særlig i nyere estetisk teori, men også i kommentarlitteraturen til Kant. Jeg har derfor valgt å beholde det som et nøkkelbegrep i denne oppgaven. Se nærmere diskusjon om bakgrunn i kapittel 3.1.

² Heretter forkortet ”KdU”. Henvisningene vil videre angi paragraf og sidetall i Suhrkamp/Weischedel-utgaven fra 1974, se litteraturlisten bakerst.

³ Helt fjernt er det riktignok ikke: To sentrale eksempler er den såkalte *Verfremdungseffekt* hos Bertolt Brecht, og begrepet om underliggjøring hos Viktor Sjklovskij. Se f.eks. Brecht: ”Verfremdungseffekte in der Chinesischen Schauspielkunst” (Brecht, 1997), og Sjklovskij: ”Kunsten som grep” (Sjklovskij, 2003).

seg at en estetisk erfaring har fremmedgjøring som en forutsetning? Her kommer det selvsagt an på hva man forstår med de to begrepene ”estetikk” og ”fremmedgjøring”. Det siste assosieres kanskje oftest med sosiologi eller sosialfilosofi og forbindes kanskje mer bestemt med en form for distanse i sosiale relasjoner. Men fremmedgjøringsbegrepet kan også knyttes til den form for utdifferensiering av gyldighetssfærer som ifølge tradisjonen fra Max Weber og Jürgen Habermas konstituerer moderniteten (Habermas, 1990; 1983; 1998). Når ulike kompetansefelt – som eksempelvis kunst, vitenskap og moral – disiplineres og skilles fra hverandre, kan man riktignok hevde at forholdene legges til rette for en spesialisering innenfor det enkelte felt, og også at feltene i økende grad blir selvstendige, ja selvlovgivende eller autonome. Bakdelen er imidlertid at denne spesialiseringen ser ut til å gå på bekostning av forbindelsen feltene imellom. De avsondres fra hverandre, og man kan hevde at det inntreffer en form for fremmedgjøring mellom dem.

Begrepet ”estetikk” på sin side knyttes kanskje oftest til kunst og/eller teorier om kunst. Som vi skal se, tar filosofen Jay M. Bernstein til orde for at begrepet ”estetikk” kan forstås som betegnelse på kunsten forstått som et innenfor moderniteten utdifferensiert, avsondret felt. Når estetikken, som kunstens felt, er fremmedgjort fra eksempelvis moralens felt, vil estetikken spørsmål om det skjønne ikke lenger berøre, angå eller involvere moralens spørsmål om det gode. Selv om en slik påstand har mange implikasjoner, blir det nå i det minste tydelig hvordan det er mulig å tenke begrepene ”estetikk”, ”fremmedgjøring” og ”modernitet” i sammenheng. Bernsteins begrep om estetisk fremmedgjøring, slik dette fremkommer i introduksjonen til boka *The Fate of Art* (1992), har vært et viktig utgangspunkt for denne oppgavens diskusjon. Men der Bernstein særlig legger vekt på fremmedgjøringsbegrepets opphav og bruk innenfor en sosiologisk og modernitetskritisk kontekst, skal jeg hevde at det også kan brukes på en annen måte. Jeg skal vise at det ganske særlig innenfor en estetisk diskusjon vil være interessant å dreie fremmedgjøringsbegrepet, da det kan settes i forbindelse med estetikken ikke bare gjennom en diskusjon av moderniteten, men også via elementet av fremmedgjøring i den estetiske erfaring. Å utvikle det siste punktet er hva det skal handle om her.

Autonomi

Nå kunne man spørre: Men hvorfor er fremmedgjøringsbegrepet, gitt at det likevel må dreies, i det hele tatt beholdt? For når begrepet dreies, hva blir da igjen av dets opprinnelige betydning; hvorfor ikke heller innføre et annet begrep? Når jeg til tross for fremmedgjøringsbegrepets umiddelbare tilknytning til sosiologi og sosialfilosofi, og dets

tilsvarende uvante plassering i en estetisk kontekst, likevel har valgt å beholde det i en diskusjon med fokus på estetikk, har det en bestemt grunn: Ikke bare mener jeg at fremmedgjøringsbegrepet – så å si i sin egen rett, om enn nyansert – er egnet til å belyse sider ved estetikk generelt og estetisk erfaring spesielt. Slik jeg ser det, vil begrepet ”fremmedgjøring”, og da nettopp på grunn av sin vante tilhørighet *utenfor* estetikken, også kunne antyde – tilsynelatende paradoksalt, om vi følger Bernstein – estetikkenes betydning utover kunstens avsondrete felt. En drøftelse av fremmedgjøringsbegrepet med henblikk på dets betydning for den estetiske erfaring, vil dermed kunne se Bernsteins diskusjon på en ny måte, samt forhåpentlig artikulere en tilnærming som kan ta den videre i en konstruktiv retning. Nærmere bestemt vil drøftelsen av fremmedgjøringsbegrepet kunne knytte an til en bredere diskusjon om kunstens autonomi, og å være et innspill i denne diskusjonen er derfor oppgavens viktigste delmål.

Sentralt i diskusjonen om kunstens autonomi, kanskje særlig i tyskspråklig litteratur, er begrepet ”estetisk differens”.⁴ Begrepet kan tolkes på flere måter, men kan helt generelt sies å angå spørsmålet om hva det er som utgjør det særegne ved estetikken eller den estetiske. Om vi holder oss til spørsmålet om den estetiske erfaring, kan begrepet ”estetisk differens” utlegges slik: Er det slik at den estetiske erfaringen bør regnes som én blant flere former for erfaring – det være seg teoretisk eller moralsk –, og videre at den estetiske er avsondret fra de øvrige formene? Eller er det slik at den estetiske erfaringen ikke skiller seg fra, men snarere utfyller og fullender ikke-estetiske former for erfaring? Hva gjelder spørsmålet om autonomi, er det først naturlig å knytte det til den første forståelsen: Autonomien består her i at den estetiske erfaringen har sitt eget, adskilte område i erfaringen av det skjønne, avsondret fra det sanne og det gode, som utgjør områdene til henholdsvis teoretisk og moralsk erfaring. Nå finnes det imidlertid en tredje tilnærming som, fremfor å ta stilling til den ene eller den andre siden, påstår at de utgjør en falsk motsetning (Kern og Sonderegger, 2002, s. 9; Kern, 2000, s. 11). Når den estetiske erfaringen er autonom, er det ikke fordi den er avsondret fra andre former for erfaring, snarere er det fordi den forholder seg til dem på en for estetikken egenartet – altså autonom – *måte*. Hva denne måten innebærer, eller hvordan nyansere og klargjøre forståelsen av begrepet om estetisk autonomi, blir dermed en sentral oppgave for enhver moderne estetisk teori (Menke, 1991, s. 19).⁵ I denne oppgaven skal jeg hevde at fremmedgjøringsbegrepet kan spille en interessant rolle i forsøket på å klargjøre begrepet om autonomi i estetikken.

⁴ Se f.eks. Kern, 2000; Kern og Sonderegger, 2002; Menke, 1991.

⁵ Se for øvrig denne oppgavens avslutningskapittel.

Begrepslig dreining

For å foreta den begrepslige dreiningen av fremmedgjøringsbegrepet, vil jeg måtte undersøke begrepet nærmere. Jeg vil reise spørsmål knyttet til begrepets normative valør – er fremmedgjøring utelukkende å forstå som et problem?; dets forhold til historie – i hvilken grad er fremmedgjøring et historisk fenomen?; og problemer knyttet til dets bruk – hva innebærer det å påstå at noe, eller noen, er fremmedgjort? På denne bakgrunnen skal jeg lansere et nyansert begrep om estetisk fremmedgjøring. Selv om dette kan sies å springe ut av Bernsteins begrep om estetisk fremmedgjøring, vil det samtidig på avgjørende måter være forskjellig fra hans. Mens Bernsteins fremmedgjøringsbegrep påpeker et trekk ved moderniteten, nærmere bestemt dens utdifferensiering av disipliner, og videre diagnostiserer visse problematiske følger dette har for estetikken, skal jeg snarere konsentrere meg om et som tar sikte på å artikulere et trekk jeg mener er konstitutivt for den estetiske erfaring. Det tradisjonelle fremmedgjøringsbegrepet, slik det bl.a. finnes hos Bernstein, skal jeg kalle *diagnostiserende*. Mitt vil jeg derimot kalle *artikulerende*.⁶

Et naturlig spørsmål i kjølvannet av den begrepslige dreiningen, er selvsagt i hvilken grad de to forståelsene av fremmedgjøringsbegrepet vil påvirke hverandre, mer presist: Hvordan vil en tilnærming til fremmedgjøringsbegrepet via estetikken kunne påvirke den forståelsen av begrepet vi finner i en sosiologisk eller sosialfilosofisk sammenheng? Selv om jeg finner spørsmålet både interessant og relevant, vil jeg av plasshensyn her i stor grad måtte nøye meg med å antyde mulige svar.

Kant-lesning, litt om metode

For å underbygge tesen om et forhold mellom fremmedgjøring og estetikk, skal jeg støtte meg til en lesning av estetikken til Immanuel Kant. Det kan kanskje virke merkelig, all den tid begrepet ”fremmedgjøring” ikke forekommer i KdU. Når jeg likevel har valgt å støtte meg til Kant, har det bestemte grunner: Kant er, for det første, helt sentral i utviklingen og formuleringen av den moderne filosofiske estetikken. Men han er også, og for det andre, sentral i diskusjonen om estetikken som et utpreget moderne fenomen. Eksempelvis henviser Bernstein til Kant som den som fremfor noen, om enn implisitt, formulerer modernitetens spørsmål og utfordringer på den mest skarpsindige måten (Bernstein, 1992, s. 7). Som jeg skal vise, er Kant derfor høyst relevant i diskusjonen omkring estetikk, fremmedgjøring og

⁶ Et diagnostiserende fremmedgjøringsbegrep kan også kalles eksternt fordi det påpeker et forhold mellom estetikken og andre utdifferensierte felt. Det artikulerende fremmedgjøringsbegrepet kunne også kalles internt fordi det søker å gjøre rede for et forhold eller et trekk ved estetikken, nærmere bestemt i den estetiske erfaringen.

modernitet. Styrken ligger imidlertid i at han etter mitt syn i tillegg, og for det tredje, er høyst relevant i argumentasjonen for et fremmedgjøringsselement i den estetiske erfaring.

Likevel: Oppgaven er ikke primært en diskusjon av Kants estetikk i streng forstand. Dette betyr at vekten ikke ligger på å diskutere gehalten i hans påstander. Jeg skal heller ikke ettergå eventuelle inkonsekvenser i Kants tekst. Tanken er snarere å *bruke* Kant, det vil si la hans tanker om estetikk hjelpe frem og understøtte argumentet om fremmedgjøring som et element i den estetiske erfaring. Argumentet kan i korthet fremstilles slik:

Argumentet konsentrert

Jeg skal hevde at fremmedgjøring som fenomen ikke nødvendigvis må oppfattes som et problem; det kan etter mitt syn også forstås som en ressurs. Å få frem dette vil kreve et artikulierende fremmedgjøringsbegrep. Inspirert av Rahel Jaeggi, skal jeg forstå fremmedgjøringsfenomenet som en *relasjonsløs relasjon* (Jaeggi, 2005). Med Kant kan vi si at når vi feller en teoretisk erkjennelsesdom, subsumeres innbildningskraftens anskuelse under et begrep gitt av forstanden. Dømmekraften dømmer da bestemmende. Når vi feller en ren estetisk smaksdom (evt. gjør en estetisk erfaring), inngår innbildningskraft og forstand i et fritt spill. Dømmekraften dømmer da reflekterende. Ettersom så vel den bestemmende som den reflekterende dømmekraften involverer forstanden, er det en *relasjon* mellom dem. Samtidig er forstanden involvert på fundamentalt ulik måte i de to funksjonene: Den bestemmende dømmekraften medfører erkjennelse (forstanden gir begrepet), den reflekterende medfører ingen erkjennelse (forstanden er suspendert i søket etter mulige begreper). Jeg skal derfor hevde at forholdet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft er en *relasjonsløs relasjon*, med andre ord at det har karakter av fremmedgjøring. Når det ikke er mulig å gå fra en dømmekraftens bestemmende til en dømmekraftens reflekterende bruk gjennom en instrumentell prosedyre, er det fordi forholdet mellom dem har denne karakteren. Samtidig er det en forutsetning for å gjøre en estetisk erfaring at dømmekraften dømmer reflekterende. Ettersom det ikke er mulig å komme fra en bestemmende til en reflekterende bruk av dømmekraften uten gjennom fremmedgjøring, vil fremmedgjøring være en forutsetning for å gjøre en estetisk erfaring. – Dette er argumentet i sin mest konsenterte form, detaljene skal utvikles i det følgende.

DEL 1: Fremmedgjøring, estetikk, modernitet

Innledning

I denne delen skal jeg ta for meg de to begrepene ”fremmedgjøring” og ”estetikk” hver for seg. Jeg skal se kort på deres historie, og særlig konsentrere meg om deres forhold til moderniteten. Videre skal jeg vise hvordan de kan tenkes sammen, og her skal jeg særlig komme inn på hvordan Jay M. Bernstein forstår og bruker begrepet ”estetisk fremmedgjøring”. Avslutningsvis skal jeg kort ta for meg noen forståelser av fremmedgjøringsbegrepet som vil kunne nyansere og supplere den forståelsen vi finner hos Bernstein. Dette vil videre danne grunnlaget for den dreining av fremmedgjøringsbegrepet som blir sentral i oppgavens andre del.

1.1 Fremmedgjøring

a) Terminologisk bakgrunn

Fremmedgjøringsbegrepet er omfattende. Termen kan føres tilbake til det latinske *alienare* som bl.a. betyr ”å gjøre til fremmed” eller ”å skille fra”,⁷ og den har gjennom historien forekommet innenfor så ulike fagfelt som teologi, medisin, juss, politikk, sosiologi og filosofi, riktignok med noe ulike betydninger. Videre har ”fremmedgjøring” vært et uomgjengelig nøkkelbegrep for store deler av moderne sosiologi og filosofi, noe jeg straks skal komme tilbake til. I boka *Entfremdung, Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems* (2005), kaller Rahel Jaeggi det blant annet et ”Schlüsselbegriff einer Krisendiagnose der Moderne” (Jaeggi, 2005, s. 23), og hun angir dermed noen av begrepets mest sentrale trekk. I dagligspråket brukes begrepet ”fremmedgjøring” gjerne for å beskrive en tilstand i sosiale relasjoner preget av distanse, isolasjon, meningsløshet eller lignende. Det sies gjerne at man kan være, eller føle seg fremmedgjort i forhold til andre personer eller ting, i forhold til verden, eller i forhold til seg selv. Men som vi skal se, er det langt fra sikkert hva et slikt forhold av fremmedgjøring mer bestemt kan sies å gå ut på. Begrepet ”fremmedgjøring” er derfor, til tross for sin utbredelse, vanskelig å definere presist.

Det er også vanskelig å peke på en sammenhengende historisk utvikling. Foruten variasjoner i betydning mellom ulike fagfelt, har termen ”fremmedgjøring” i filosofisk/sosiologisk litteratur tidvis vært byttet ut med andre, nærliggende termer som

⁷”Å gjøre til fremmed” kunne enten bety ”fremmed eiendom” eller ”fremmed person”, dvs. person utenfor familien. ”Å skille fra” kunne bety ”skille fra familien”, altså gjøre til en som var familien fremmed (Kraggerud og Tosterud, 1998, s. 39). I denne oppgavens sammenheng er forbindelsen mellom det fremmede og det adskilte særlig interessant.

”tingliggjøring” eller ”varefetisjisme”.⁸ En viktig årsak til denne terminologiske glidningen, er at det i forbindelse med bruken av begrepet ”fremmedgjøring” innenfor en moderne samfunnskritisk kontekst, skulle gjøre seg gjeldende noen problemer av filosofisk art. Det er nemlig langt fra opplagt *hva* man som eventuelt fremmedgjort skulle være fremmedgjort *fra*. Samtidig vil det å bestemme et tilfelle av fremmedgjøring, forutsette en autoritet. Når fremmedgjøringsbegrepet kan være vanskelig å avgrense, er det også fordi det, f.eks. innenfor Frankfurterskolens kritiske teori, langt på vei ble tatt for gitt. I forordet til Jaeggis bok skriver Axel Honneth: ”Es war gar nicht nötig, den terminologischen Gehalt des Begriffs festzulegen oder zu umreißen, weil er als nahezu evidenter Ausgangspunkt aller gesellschaftstheoretischen Analysen gelten konnte” (Jaeggi, 2005, s. 7). Nå kan det tenkes, noe også Honneth er inne på, at frankfurterne ungikk å bruke begrepet eksplisitt nettopp fordi de ble oppmerksomme på de vesentlige problemer det medførte. Samtidig var – og er det –, til tross for problemene knyttet til bruken av *begrepet*, mindre tvil om eksistensen av *fenomenet*, noe også Jaeggi legger til grunn (Jaeggi, 2005, s. 11). Jeg skal nå se litt nærmere på hvordan fremmedgjøringsbegrepet er blitt diskutert.

b) Fremmedgjøring og modernitet

Man tenker seg gjerne fremmedgjøring som et typisk moderne fenomen. Det kan forstås på flere måter: I bredest mulig forstand kan ”modernitet” forstås som et tankemønster som har preget vestlig sivilisasjon siden antikken,⁹ med særlig gjennomslag fra og med det som gjerne kalles nytiden, det vil si fra omkring 1500.¹⁰ Det kjennetegnes generelt ved en tro på mennesket som fornuftsvesen, tiltagende sekularisering og oppløsning av tanken om tilværelsen som et ordnet hele. Men ”moderniteten” blir også brukt i betydningen ”moderne tid”, og da er den historiske tids- eller epokebestemmelsen mer presis. En mulighet er å peke på den historiske utviklingen fra siste halvdel av 1700-tallet, med borgerlige og industrielle revolusjoner som viktige markører.¹¹

Fremmedgjøring som moderne fenomen kan tenkes innenfor begge disse forståelsene av modernitet. Med utgangspunkt i den sekulariseringstendens som blant annet kjennetegner moderniteten som tenkemåte, kan det forklares slik: Når mennesket som fornuftsvesen forlater et religiøst/metafysisk fundament for tilværelsen til fordel for fornuftens eget

⁸ ”Tingliggjøring” knyttes ofte til Georg Lukács, mens ”varefetisjisme” knyttes til Karl Marx. Se Lukács, 1971 og Marx, 2005.

⁹ Dette er nok kontroversielt, men Bernstein mener Platons utvisning av dikterne fra idealstaten er helt sentral for en konstituering av moderniteten (Bernstein, 1992, s. 1).

¹⁰ Se Habermas, 1990, s. 33 og Habermas, 1998, s. 13.

¹¹ Se Habermas, 1998, s. 15.

gyldighetskrav, oppstår det en potensiell distanse i forholdet mellom menneske og verden. Muligheten for fremmedgjøring er dermed til stede: Tilværelsen fremstår ikke lenger som et ordnet hele, samtidig er det opp til mennesket selv å gjenopprette orden i forholdet til verden. Nå er det ikke gitt at fremmedgjøring, om vi forstår det som et moderne fenomen i vid forstand, nødvendigvis innebærer noe kritikkverdig eller problematisk, sosialt eller på andre måter. I introduksjonen til Richard Schachts bok *Alienation* (1970), hevder Walter Kaufmann blant annet at den undring som ifølge Platon og Aristoteles ligger til grunn for all filosofisk aktivitet, også kan forstås som en form for fremmedgjøring (Schacht, 1970, s. xxvii).¹² Kaufmann mener også at Platons tanker om statsforfatning i dialogen *Staten*, kan leses som et svar på spørsmål oppstått i en tilstand av politisk og samfunnsmessig fremmedgjøring (Schacht, 1970, s. xxix). Jeg skal ikke forfølge disse tankene her, bare nevne at vi allerede med Kaufmanns eksempler ser tilløp til en differensiert forståelse av fremmedgjøringsfenomenet. Denne differensieringen er av betydning for diskusjonen jeg legger opp til i denne oppgaven. For dersom fremmedgjøring tenkes i tråd med den undring som forårsaker filosofisk arbeid, er det rimelig å tenke seg fremmedgjøring ikke bare som et problem, men også som en forutsetning, ja en ressurs. Man kunne til og med spørre om ikke fremmedgjøring slik sett også kunne anses som nødvendig, ja kanskje til og med ønskelig? På den annen side: Selv om fremmedgjøringen i et slikt perspektiv *kan* forstås som en forutsetning, er det lett å se at den ofte vil *oppleves* som ubehagelig eller problematisk. Så selv om moderniteten som tenkemåte i vid forstand åpner for å forstå fremmedgjøring som en forutsetning, blir det ikke desto mindre vanlig i moderne tid å forstå fremmedgjøring som noe problematisk. Eller som Jaeggi skriver: "Entfremdung ist (...) nicht nur ein Problem der Moderne, sondern auch ein modernes Problem." (Jaeggi, 2005, s. 23)

Det som fra et filosofisk synspunkt, generelt formulert, utvikler seg som en fremmedgjøringskritikk, dvs. som et forsøk på å forstå, diagnostisere og kritisere de trekk og fenomener som politisk og samfunnsmessig ligger til grunn for fremmedgjøring, finner vi spor av allerede hos Rousseau, riktignok uten at termen "fremmedgjøring" er brukt (Jaeggi, 2005, s. 24). Filosofihistorisk skjer dette først med Hegel i det tidlige hovedverket *Phänomenologie des Geistes* fra 1807. Begrepet kan her knyttes til fremveksten av et moderne, selvbevisst subjekt som forstår seg selv i et bestemt forhold til den ytre verden. Som jeg kommer til, finner vi også hos Hegel en flertydighet i forståelsen av fenomenet;

¹² Det kan innvendes at den form for *filosofisk undring* eller *tvil*, slik den gjør seg gjeldende i antikken, ikke er det samme som den form for *eksistensiell angst* som etter hvert blir kjennetegnende for moderniteten i epokal betydning. Begge fenomenene kunne settes i forbindelse med et fremmedgjøringsbegrep, men de vil samtidig ha ulik normativ valør.

fremmedgjøring oppleves riktignok for individet som uheldig, like fullt er det nødvendig, og i tillegg kan det – i alle fall delvis – overvinnes. Et mer entydig negativt stempel får fremmedgjøringsfenomenet hos de såkalte venstre- eller unghегelianerne, og da særlig hos Marx. Det knyttes her gjerne til de problemer som følger av den industrielle revolusjon, særlig med henblikk på arbeiderens rolle. Forenklet fremstilt går teorien ut på at arbeideren, som redusert til en brikke i et kapitalistisk maskineri med et mål om høyest mulig fortjeneste, ikke lenger er i stand til å overskue den prosessen hans arbeidsinnsats er en del av. Han fremmedgjøres dermed fra det objekt han produserer, og dermed, ifølge Marx, også fra seg selv og sine medmennesker. Jaeggi understreker at sammenhengen mellom forholdet til verden og forholdet til en selv utgjør en vesentlig del av fremmedgjøringsfenomenet:

(...) es ist gerade die Unmöglichkeit sich die 'Welt' als Resultat der eigenen Tätigkeit anzueignen, die Entfremdung ausmacht. Weltentfremdung bedeutet also Selbstentfremdung und umgekehrt, das Subjekt ist 'von sich' entfremdet, weil es von der Welt entfremdet ist – und es ist genau dieser Zusammenhang, der den Begriff interessant macht. (Jaeggi, 2005, s. 14)

Ut fra sitt marxistiske utgangspunkt, blir fremmedgjøringskritikken videreført i Frankfurterskolens kritiske teori. Vi snakker her om en kritikk av fremmedgjøringen slik den finner sted innenfor det moderne, og da hovedsakelig forstått som historisk epoke. Fremmedgjøringsbegrepet blir her brukt, om enn implisitt, på en utpreget diagnostiserende måte, og det fenomen – eller den krise, jf. Jaeggi over – som begrepet sikter mot, synes å være betinget av visse historiske trekk.¹³ Jeg skal nå se litt nærmere på noen trekk som kan knyttes til moderniteten i denne historiske betydningen.

c) Utdifferensiering av gyldighetssfærer

En måte å forstå moderniteten på, er som en tiltagende differensiering av såkalte gyldighetssfærer. Et typisk eksempel er hvordan felt som vitenskap, moral og kunst gjennom moderniteten i økende grad avsondres fra hverandre, samtidig som de hver for seg stadig disiplinerer og rendyrker sin egen kompetanse. De ulike kompetanseområdene utvikler egne begreper, samtidig som andre begreper holdes utenfor. Vi finner denne tankemodellen særlig hos Jürgen Habermas, som i sin tur bygger på Max Weber.¹⁴ Webers vekt på den form for rasjonalitet han mente særpreget de vestlige samfunn, eller Oksidenten (Weber, 1988, s. 11),

¹³ I dette historiske overblikket skal det i tillegg nevnes at kritikken blir avgjørende i den filosofiske eksistensialismen til Jean-Paul Sartre, og også for en filosof som Martin Heidegger. Jeg har ikke anledning til å gå nærmere inn på deres teorier her.

¹⁴ Dette er mest utførlig utarbeidet i Habermas' hovedverk *Theorie des kommunikativen Handelns* fra 1981, men går også igjen i mindre arbeider.

blir hos Habermas videreført i begrepet om gyldighetssfære. Når disiplinene skilles fra hverandre, skjer det blant annet ved at de utvikler egne interne og autonome former for rasjonalitet, former som hver på sin måte gjør krav på gyldighet. Som Habermas også påpeker, kan denne tanken føres tilbake til Kant, og i essayet "Die Philosophie als Platzhalter und Interpret" fra 1981, blir dette sammenfattet slik:

In Kants Begriff einer formalen und in sich differenzierten Vernunft ist eine Theorie der Moderne angelegt. Diese ist gekennzeichnet durch den Verzicht auf die substantielle Rationalität der überlieferten religiösen und metaphysischen Weltdeutungen einerseits und andererseits durch das Vertrauen in eine prozedurale Rationalität, der unsere gerechtfertigten Auffassungen, ob nun auf dem Gebiet der objektivierenden Erkenntnis, der moralisch-praktischen Einsicht oder der ästhetischen Beurteilung, ihren Anspruch auf Gültigkeit entlehnen. (Habermas, 1983, s. 12)

I dette sitatet er det lett å gjenkjenne skillene som ligger til grunn for Kants såkalte tre kritikker.¹⁵ På den annen side er det usikkert om det rasjonalitetsbegrep som her brukes, dvs. om moderniteten som en utdifferensiering av gyldighetssfærer, treffer eller er dekkende for det begrep om rasjonalitet som kommer til uttrykk i Kants tredeling. Dette er åpenbart et svært omfattende spørsmål, og uten ambisjon om å gi noe uttømmende svar, skal jeg indirekte komme tilbake til det i diskusjonens løp, særlig med henblikk på dets betydning for estetikken. Foreløpig er det nok, for det første, å nevne at til tross for spesialiseringens fordel internt for det enkelte felt, er det samtidig en konsekvens at mulighetene for å knytte forbindelser mellom de ulike feltene, f.eks. gjennom spørsmål som går på tvers av dem, innsnevres. Det er nemlig ikke gitt at en rasjonell prosedyre med krav på gyldighet innenfor et felt, uten videre lar seg overføre til et annet felt.¹⁶ For det andre skal det sies at verken Weber eller Habermas, såvidt jeg har kunnet se, og i alle fall ikke eksplisitt, knytter denne tanken om utdifferensiering av gyldighetssfærer innenfor moderniteten til noe begrep om fremmedgjøring. Når det gjelder autonomi-begrepet, som på lik linje med tanken om utdifferensiering er sentralt i forståelsen av moderniteten, er det derimot annerledes, i hvert fall for Habermas' del.

¹⁵ *Kritik der reinen Vernunft* (1781/87) ("objektivierende Erkenntnis"), *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) ("moralisch-praktischen Einsicht") og *Kritik der Urteilskraft* (1790) ("ästhetische Beurteilung").

¹⁶ Et åpenbart eksempel i denne oppgavens sammenheng er hvordan Kant avskjærer begrepet som bestemmelsesgrunn for smaksdommen. Se for øvrig gjennomgangen av Jay M. Bernsteins begrep om estetisk fremmedgjøring under.

d) Autonomi

Etymologisk er begrepet "autonomi" satt sammen av det greske "auto" som betyr "selv", og "nomos" som bl.a. betyr "lov". Når vi sier at noe er autonomt, mener vi da også som regel at det er selvlovgivende. I forbindelse med Kant, knyttes autonomibegrepet kanskje oftest til moralfilosofien, der mennesket er autonomt idet det qua fornuftsvesen gir seg selv sin egen lov. Nå er det riktignok et omstridt spørsmål i hvilken grad forståelsen av mennesket som autonom moralsk aktør også innebærer at det *utformer* sin egen lov. Anklagen om vilkårlighet er da nærliggende, og mye taler for at moralsk autonomi hos Kant ikke så mye har å gjøre med at man selv utformer lovens innhold, men snarere at loven har opphav i en fornuft som samtidig kjennetegner aktøren qua fornuftsvesen. Som fornuftsvesen *følger* jeg altså en lov hvis innhold er tuftet på mine egne fornuftsevner. Autonomien består i at lovens innhold verken har opphav i eller kan rettferdiggjøres utfra noe som ikke samtidig tilhører aktøren som fornuftsvesen. I dette ligger også forholdet mellom autonomi og frihet i moralsk forstand.

Nå forekommer som kjent autonomibegrepet også utenfor en streng moralfilosofisk diskusjon, og i denne oppgaven er den såkalte estetiske autonomi selvsagt særlig relevant. Under, og helt mot slutten, skal jeg diskutere dette nærmere. Her skal jeg først peke på en opplagt sammenheng mellom autonomibegrepet og tanken om utdifferensiering av gyldighetssfærer. Ettersom hver sfære utvikler sin egen særegne bruk av rasjonaliteten med sine respektive gyldighetskrav, følger det at de også utvikler en form for autonomi. I den nevnte Habermas-artikkelen er dette knapt eksplisitt, men han omtaler "[eine] kulturelle(n) Moderne, die sich in ihre autonomen Bereiche zurückgezogen hat." (Habermas, 1983, s. 26) Habermas tar også begrepet om estetisk autonomi nærmest for gitt når han oppsummerende skriver: "Mit der modernen Wissenschaft, mit dem positiven Recht und der prinzipiengeleiteten Profanethiken, mit einer autonom gewordenen Kunst und der institutionalisierten Kunstkritik haben sich drei Vernunftmomente (...) herauskristallisiert." (Habermas, 1983, s. 24)

Er det så noen sammenheng mellom moralsk og estetisk autonomi? Det ville kanskje være naturlig å tenke seg at estetisk autonomi viste til en innenfor kunstsfæren særegen rasjonalitet, og dermed en rasjonalitet som både var spesialisert, men også avsondret fra andre former for rasjonalitet. Riktignok kan man vise til at autonomibegrepet er sentralt i Kants estetikk, og at han, i alle fall i analytikken i KdUs første del, understreker hvordan dommen om det skjønne adskiller seg fra, og er autonom, både i forhold til erkjennelsesdommer og moralske dommer (se f.eks. KdU § 8, s. 127). Samtidig er en beskrivelse av den estetiske autonomien som utelukkende relatert til en tanke om utdifferensiering av gyldighetssfærer –

eller mer spesifikt: former for rasjonalitet innenfor moderniteten –, etter mitt syn ikke dekkende. Kantiansk uttrykt betyr dette at det estetiske autonomibegrepets henvisning til en fullstendig avsondring fra andre former for rasjonalitet, er mer usikker enn hva man først kan få inntrykk av. Dette må altså undersøkes nærmere.

Om vi skulle foregripe en eventuell sammenheng mellom autonomi og fremmedgjøring, vil dette, i alle fall utfra et kantiansk og fortrinnsvis moralsk betont autonomibegrep, nærmest fortone seg som en selvmotsigelse. Fremmedgjøringen ville med andre ord inntreffe i det øyeblikk et fornuftsvesen underkjente sin moralske autonomi og videre status som opphav til moralloven, dvs. den loven det selv gir og må følge. I kantiansk forstand ville det dermed være ufritt, og dermed – kunne vi anta – fremmedgjort i forhold til sin status som fornuftsvesen. Men som nevnt knytter det seg problemer til bruken av begrepet ”fremmedgjøring”. Jeg skal nå se litt nærmere på disse.

e) Problemer knyttet til fremmedgjøringsbegrepet

Walter Kaufmann åpner sin introduksjon med å påpeke at dersom A mener å kunne vise at B egentlig ikke vet hva B selv mener å vite, altså at B uvitende motsier seg selv og slik (ifølge A) eksemplifiserer en form for fremmedgjøring, ”we leave the impression that one hapless victim was in a bad way while dozens of reputable writers know perfectly well what they are talking about.” (Schacht, 1970, s. xv)¹⁷ Jaeggi nevner på sin side to problemer som ofte trekkes frem mot teorier om fremmedgjøring: ”einerseits ihr Essentialismus und ihre perfektionistische Orientierung an einer Vorstellung von ’Wesen’ oder Natur des Menschen (...); anderseits das Versöhnungsideal, das Ideal spannungsfreier Einheit, das mit der Entfremdungskritik als Identitäts- wie auch Sozialtheorie verbunden zu sein scheint.” (Jaeggi, 2005, s. 19) Samlet sett pekes det her på ett og samme problem: Å fastslå et tilfelle av fremmedgjøring (som A overfor B i eksempelet over) impliserer en idé om en autoritativ posisjon som, i kraft av sin autoritet, kan bestemme hva den antatt fremmedgjorte i tilfelle er fremmedgjort fra.

Det oppstår altså såvel epistemologiske som moralske utfordringer med bruken av fremmedgjøringsbegrepet. Samtidig følger flere problemer i kjølvannet, for en slik kritikk påpeker ikke bare et vesentlig problem ved bruken av begrepet, den risikerer også å skygge for fenomenet. Dette er også utgangspunktet når Jaeggi ønsker å dreie oppmerksomheten fra en substansiell forståelse av *hva* den antatt fremmedgjorte skulle være fremmedgjort fra, til en

¹⁷ Eksempelet viser også at det er mulig å spørre om den som er fremmedgjort selv er klar over dette, eller om det snarere er et kjennetegn ved fremmedgjøring at den er ukjent, eller nettopp fremmed, for den det gjelder.

undersøkelse og analyse av selve *relasjonen* (Jaeggi, 2005, s. 19).¹⁸ Dermed er det, ifølge Jaeggi, mulig å snakke om tilfeller av fremmedgjøring forstått som en særegen form for relasjon mellom mennesket og verden, en relasjon med visse egenskaper. En slik tilnærming vil, i tillegg til å komme forbi problemet knyttet til bestemmelsen av noe ikke-fremmedgjort, også kunne komme på sporet av ytterligere aspekter ved fremmedgjøringsproblematikken. Av særlig interesse for diskusjonen her, er spørsmål knyttet til fremmedgjøringens årsak. Om vi følger den marxistiske innfallsvinkelen, kunne vi spørre: Hvordan har det seg at fremmedgjøringen inntreffer som følge av et arbeid vi selv utfører, samtidig som den tilsynelatende er noe utenfor vår kontroll? Mer generelt: Er tilstanden av fremmedgjøring resultatet av *noe vi gjør*, eller er fremmedgjøring snarere *noe som skjer*; kan vi si at fremmedgjøring er noe vi *rammes* av? Kort sagt: Hvordan kan vi forstå vår egen aktivitet i forhold til fremmedgjøring, er den primært aktiv eller snarere passiv?

Jeg vil hevde at den typen problemer jeg her har beskrevet med hensyn til bruken av fremmedgjøringsbegrepet, oppstår idet fremmedgjøringsbegrepet brukes diagnostiserende. Når jeg senere skal foreta en begrepslig dreining mot det jeg vil kalle et artikulierende fremmedgjøringsbegrep, vil spørsmålet melde seg om det nye fremmedgjøringsbegrepet, til tross for sin retning mot en teori om estetisk erfaring, likevel kan vise tilbake til fremmedgjøringsbegrepet i dets sosialfilosofisk betonte diagnostiserende funksjon. Jeg lar dette foreløpig stå åpent, og vender meg nå til estetikkbegrepet.

1.2 Estetikk

a) Terminologisk grunnlag

Begrepet ”estetikk” brukes i dag på flere måter og er under stadig diskusjon. Likevel er det mer presist og mindre kontroversielt enn fremmedgjøringsbegrepet. I dagligtalen brukes ”estetikk” normalt som betegnelse på teorier om kunst, men ”estetisk” blir også brukt i betydningen ”vakkert” eller ”stilfullt”. Termen stammer fra det greske *aisthesis* som kan oversettes med ”fornemmelse”, ”sanseinntrykk”, ”følelse”.¹⁹ Såkalt filosofisk estetikk knytter an til dette opphavet, for utover å fokusere på kunstens vesen, er den også opptatt av sansningens rolle i erkjennelsen.

¹⁸ Selv om Jaeggi holder et eventuelt forhold til estetikken helt utenfor, vil jeg påstå at det er klare paralleller mellom Jaeggis funksjonelle dreining fra en substansiell til en relasjonell forståelse, og min begrepslige dreining fra et diagnostiserende til et artikulierende fremmedgjøringsbegrep, se særlig denne oppgavens andre del. Det tydeligste tegnet på denne parallellen, er Jaeggis fokus på *relasjonen*, som også er sentral for mitt begrep om artikulasjon.

¹⁹ Se f.eks. Hermann og Matschiner, 2003, s. 64.

Estetikkbegrepets historie er også mer oversiktelig enn fremmedgjøringsbegrepets. Den filosofiske refleksjonen omkring det vi, med et moderne uttrykk, kaller kunst, går helt tilbake til antikken. Berømt er Platons utvisning av dikterne fra idealstaten og for øvrig generelle kritikk av diktekunsten i dialogen *Staten* (Platon, 2001, særlig bok X). Diktekunsten omtales her som en slags avbilder av fenomenene og befinner seg ytterligere et steg fra de opprinnelige og evige ideene. Når diktekunsten i tillegg appellerer til følelsene heller enn fornuften, blir den å anse som skadelig og villedende. For Aristoteles i *Poetikken* (2008) forholder det seg annerledes når han ikke bare revurderer Platons skepsis til kunstens representasjon eller mimesis, men i tillegg plasserer diktningen et sted mellom historievitenskapen og filosofien (Menke, 2010). Når vi, litt løst, kunne si at empiristen Aristoteles inntar en annen posisjon enn idealisten Platon, antyder vi samtidig det sentrale tema for den vitenskapen som, riktignok langt senere, skulle få betegnelsen ”estetikk”, nemlig sansningens rolle og status i erkjennelsen. Som jeg straks skal komme til, er det ifølge Christoph Menke nettopp et filosofisk oppgjør med rasjonalismens avvisning av sanseinntrykkets betydning for erkjennelsen, og videre det innsnevrede subjektsbegrep som følger av denne, som på 1700-tallet baner vei for etableringen av estetikken som vitenskap og moderne begrep (Menke, 2002). Selv om det også tidligere foregikk omfattende diskusjoner av bl.a. smaksbegrepet i både England og Frankrike,²⁰ knyttes etableringen av det moderne estetikkbegrepet gjerne til Alexander G. Baumgarten og hans verk *Aesthetica* fra 1750. Allerede her antydes sentrale problemstillinger omkring forholdet mellom estetikk og filosofi generelt, og mellom sansning, bedømmelse, følelse og fornuft spesielt – spenninger som siden slår ut og behandles i Kants KdU.

Det skal kort nevnes at estetikken senere, og fremfor alt med Hegel, gikk i retning av kunstfilosofi, dvs. anla et sterkere fokus på kunstverket fremfor betraktninger om naturskjønnhet (Hegel, 1986, s. 14). Denne vendingen har imidlertid for lengst blitt utfordret, og å snakke om estetikk dels som kunstfilosofi/teori, dels som sansevitenskap/erkjennelsesteori, er ukontroversielt idag. Ja, det er til og med usikkert om skillet overhodet gir mening. Ifølge Menke er estetikken nettopp – og nødvendigvis – begge deler (Menke, 2002, s. 39) Jeg skal nå se litt nærmere på innholdet i den filosofiske estetikken, i hovedsak med støtte fra Menke.

²⁰ Menke nevner eksempelvis Dubos, Hume, Burke, de la Bruyère m.fl. (Menke, 2002).

b) Estetikk som moderne filosofisk disiplin

Noe forenklet kunne vi si at når rasjonalisten Descartes avviser sanseinntrykket som en pålitelig kilde til erkjennelse, er det dels fordi sanseinntrykket er dunkelt og uklart ("dunkel und verworren" (Menke, 2002, s. 21, jf. også KdU § 15, s. 143)), dels fordi det ikke kan underlegges en overskuelig og for forstanden kontroller- og håndterbar metode. For Descartes er sansningen dels å forstå som en ytre kausal relasjon mellom objekter og et nervesystem, dels som innbildningskraftens vilkårlige projeksjoner av egenskaper på objektene (Menke, 2002, s. 25). Dermed er det fullt mulig å tvile på innholdet i det vi mottar gjennom sansene, og sanseinntrykket må følgelig forkastes som kilde til sikker viten (Descartes, 1992, s. 25). Om vi følger Menke, kan etableringen av den moderne filosofiske estetikken, fra de franske maksimeforfatterne over den britiske empirismen til Baumgarten og Kant, forstås som en reaksjon på rasjonalismens skepsis til sanseinntrykket som kilde til erkjennelse. For selv om det kartesiansk-rasjonalistiske subjektet, gjennom sin metodiske tvil, riktignok nådde frem til et sikkert punkt (Descartes, 1992, s. 30), det kartesianske *Cogito*, var det samtidig noe som ble utelatt. Smaksevnen, slik den blir aktivert gjennom bedømmelse av skjønnhet på grunnlag av sanseinntrykk, åpnet både en egen tilgang til gjenstandene, og la til rette for en ny forståelse av subjektet. De viktigste punktene ved estetikkens kritikk av rasjonalismen kan sammenfattes slik:

Selv om rasjonalismen har rett i at sanseinntrykket ikke kan underlegges en forstanden opererbar metode, er ikke dette samtidig en uttømmende beskrivelse av sanseinntrykket. Dette blir særlig tydelig idet vi på bakgrunn av sanseinntrykk *bedømmer* gjenstander med henblikk på deres eventuelle skjønnhet, gjennom evnen vi kaller smak. Når sanseinntrykket blir sentralt for estetikken, er det fordi det aktiverer evnen til bedømmelse kalt smak, og videre fordi denne evnen – som en egen tilgang til verden – ville forblitt uoppdaget eller inaktiv om vi i vårt forhold til verden skulle begrense oss til den rasjonalistiske metoden, ganske enkelt fordi denne metoden ikke tilkjenner smaksevnen gyldighet (Menke, 2002, s. 23).

Sanseinntrykket aktualiserer altså et bestemt forhold til gjenstander, ettersom bestemte gjenstander – og her er kunstverket et paradigmatiske tilfelle – aktualiserer en evne til bedømmelse. Idet vi bedømmer et kunstverk som skjønt, aktiveres smaksevnen på en måte som ikke ville skjedd dersom målet utelukkende var å komme til klarhet om gjenstandens eksistens. På den annen side ville den metoden som betraktningen av gjenstanden ville måtte underlegges, gitt målet om empirisk erkjennelse, medført en generalisering, abstraksjon og videre bortfall av gjenstandens individuelle egenskaper. Prisen for en håndterbar,

forstandsbasert metode er altså tap av en bestemt, gitt gjenstands særpreg, og videre bedømmelse av dette.²¹ Motsatt må en slik bedømmelse forstås som noe som ikke kan underlegges en metode; sanseinntrykket kan så å si ikke håndteres (Menke, 2002, s. 25).

Samtidig er sansningen, ifølge estetikken, heller ikke en rent passiv tilstand. Snarere tar estetikken et oppgjør med rasjonalismens absolutte skille mellom aktivitet og passivitet. Sansningen kan riktignok ikke reduseres til en overskuelig metode, men sanseinntrykket er heller ikke utelukkende et resultat av tilfeldige hendelser hinsides min medvirkning. For estetikken blir det derfor sentralt å vektlegge et begrep om *sanseaktivitet*, et begrep som fra et strengt rasjonalistisk synspunkt fremstår som paradoksalt. Vår omgang med verden består, ifølge estetikken, ikke bare i *noe vi gjør*, men også i *noe som skjer* – underforstått noe som skjer oss som mottagere i betraktningen av en bestemt, singulær gjenstand. Det er i påpekningen av denne særegne formen for aktivitet – en påpekning som samtidig setter grenser for formålsrasjonaliteten forstått som metodisk grep om verden – at estetikkens særegne begrep om subjektet trer frem (Menke, 2002, s. 32).

Nå er det for estetikken selvsagt en omfattende filosofisk oppgave å forklare nærmere hva en slik sanseaktivitet går ut på, hvordan den innebærer en ny forståelse av subjektet, og ikke minst hvordan den kan relateres til et filosofisk krav om objektivitet. Et stikkord her er refleksjon. Dels dreier det seg om en estetisk refleksjon over det filosofiske spørsmålet om erkjennelse generelt. Ved å revurdere betydningen av sanseinntrykket i erkjennelsen, etablerer estetikken et blikk på sanseinntrykket som ikke bare konstituerer estetikken som disiplin, men som samtidig setter den i forbindelse med sentrale erkjennelsesteoretiske spørsmål. Dels oppstår det, *innenfor* estetikken så å si, et forhold mellom forståelsen av det skjønne, og forståelsen av hvordan det skjønne er utslagsgivende for estetikkens begrep om sanseaktivitet. For det skjønne er ikke bare noe vi oppfatter som en tilfeldig egenskap ved enkelte gjenstander. Det skjønne er nettopp det som setter estetikken på sporet av sanseaktiviteten som en egen tilgang til verden, ettersom det skjønne er det som først og fremst aktiverer smaksevnene. Sist, men ikke minst, innebærer erfaringen av det skjønne selv, gjennom følelsen av lyst, en refleksjon av erkjennelsesevnene som sådan, et punkt som blir helt sentralt for Kant, og videre for tanken om et element av fremmedgjøring i estetikken. Jeg skal nå se kort på hvordan noen av disse punktene gjenfinnes i KdU.

²¹ Jf. Kants understrekning av smaksdommen som singulær (KdU § 8, s. 129).

c) Estetikk hos Kant

I en berømt fotnote i *Kritik der reinen Vernunft* skiller Kant skarpt mellom bruken av estetikktermen i transcendentel forstand, slik han selv går inn for, og estetikktermen brukt om en kritikk av smaken slik han, med henvisning til Baumgarten, mener det er tradisjon for i Tyskland. Baumgartens ønske om å utvikle smakskritikken i vitenskapelig retning bygger ifølge Kant på et forfeilet håp (*verfehlte Hoffnung*) (Kant, 1998, s. 95 (A 22 / B 36)), ettersom smaksdommen nødvendigvis må forbli empirisk, og aldri kan komme i betraktning for en vitenskap som må basere seg på aprioriske prinsipper. Selv om Kant i KdU holder fast ved at det ikke finnes regler for smak – det er ikke mulig å bestemme gjennom begreper hva som er skjønt –, skal han likevel endre oppfatning hva gjelder smakens, eller nærmere bestemt dømmekraftens betydning i vitenskapelig sammenheng.²²

Til grunn for KdU, ligger en oppdagelse av dømmekraftens funksjon som utvidet i forhold til dens funksjon i teoretiske erkjennelsesdommer. Dette går frem av dømmekraftens virkemåte i den rene estetiske smaksdommen.²³ Spørsmålet er bare: Hvordan er det mulig å forbinde smaksdommen med et filosofisk krav om objektivitet? Selv om en undersøkelse med dette som siktemål er krevende, vil den like fullt bære frukter ettersom den ”aber auch eine Eigenschaft unseres Erkenntnisvermögens aufdeckt, welche, ohne diese Zergliederung, unbekannt geblieben wäre.” (KdU § 8, s. 127) Kants utgangspunkt er som følger: Når vi feller en ren estetisk smaksdom av typen ”x er skjønn”, uttrykker vi ikke bare et privat syn. Tvert imot gjør smaksdommen fordring på allmenngyldighet. Like fullt: Med ”estetisk” mener Kant at dommens ”Bestimmungsgrund *nicht anders als subjektiv sein kann.*” (KdU § 1, s. 115) Til forskjell fra en logisk dom der bestemmelsesgrunnen er et begrep som sikrer dommens objektive gyldighet, kjennetegnes estetiske dommer ved at bestemmelsesgrunnen er subjektiv. Smaksdommens bestemmelsesgrunn er verken en interesse for gjenstandens eksistens, eller et begrep, men derimot en følelse av lyst som altså er både uinteressert og fri; det Kant kaller et interesseløst velbehag (KdU § 5, s. 123). Men ettersom følelsen av lyst nødvendigvis er subjektiv, blir spørsmålet hvordan det er mulig å innlemme smaksdommen i et vitenskapelig system, kantiansk uttrykt: Hvordan kan vi forklare at smaksdommen, hvis bestemmelsesgrunn med nødvendighet er subjektiv, nemlig følelsen av lyst og ikke et begrep, samtidig gjør fordring på allmenngyldighet? Vi kan nemlig ikke argumentere begrepslig, og dermed

²² Samtidig beholder han sitt terminologiske skille og unngår å bruke ”estetikk” generelt om smakskritikk eller kunstfilosofi (til forskjell fra Hegel).

²³ Begrepene ”ren estetisk [smaks]dom” og ”smaksdom” brukes om hverandre i KdU.

objektivt, for at gjenstand x har egenskapen ”skjønnhet”. Følgelig blir spørsmålet om skjønnhet overhodet er en egenskap ved gjenstanden. Som Kant sier:

Er [den som feller en smaksdom] wird daher vom Schönen so sprechen, als ob Schönheit eine Beschaffenheit des Gegenstand und das Urteil logisch (durch Begriffe vom Objekte eine Erkenntnis desselben *ausmache*) wäre; ob es gleich nur ästhetisch ist und bloß eine Beziehung der Vorstellung des Gegenstandes auf das Subjekt enthält: darum, weil es doch mit dem logischen die Ähnlichkeit hat, daß man die Gültigkeit desselben für jedermann daran voraussetzen kann. (KdU § 6, s. 124f)

Spørsmålene her er mange og omfattende, og jeg skal komme nærmere tilbake til dem i oppgavens tredje del. Når gjennomgangen er knapp her, er det fordi jeg bare vil skissere et første grunnlag. Når smaksdommen gjør fordring på allmenngyldighet, er det, forenklet sagt, fordi følelsen av lyst av Kant forklares som bevisstheten om et fritt spill mellom erkjennelsesevnene innbildningskraft og forstand (KdU § 1, s. 116). Ettersom vi forutsetter at disse erkjennelsesevnene er allmenne, må vi anta at også følelsen av lyst, og dermed smaksdommen, er allmenn, selv om det altså ikke lar seg bevise. Kant snakker derfor om en ”subjektiv allmenngyldighet” (KdU § 8, s. 129). Smaksdommen ”x er skjønn” er altså ingen objektiv erkjennelsesdom som predikerer egenskapen skjønn på en gjenstand gjennom et begrep. Smaksdommen er ikke allmenn ved å postulere skjønnheten som en objektiv (begrepslig bestembar) egenskap ved gjenstanden. Derimot er den allmenn ved å postulere lystfølelsen ved bedømmelsen som allmenn. Når lystfølelsen er allmenn, er det fordi den består i bevisstheten om det frie spillet mellom erkjennelsesevnene innbildningskraft og forstand, evner vi forventer at ethvert menneske besitter. (KdU § 9, s. 134) Dømmekraften feller med andre ord ikke dommen utfra et gitt begrep, samtidig kunne man utfra dommens form si: ”Det ser bare sånn ut”. For når følelsen av lyst består i bevisstheten om det frie spillet mellom erkjennelsesevnene innbildningskraft og forstand, blir erkjennelsesevnene ikke *anvendt* i den hensikt å felle en erkjennelsesdom. Når dette ikke skjer, er det fordi smaksdommen ikke har et gitt begrep som bestemmelsesgrunn. Med Kant: Dømmekraften er her ikke bestemmende. Derimot er den reflekterende. Dette betyr at når vi feller en ren estetisk smaksdom, innebærer det frie spillet som ligger til grunn for denne i form av følelsen av lyst, at våre erkjennelsesevner *reflekteres*, dvs.: Heller enn å bli anvendt i en erkjennelsesdom, blir de snarere reflektert som erkjennelsesevner overhodet, som det Kant gjerne kaller ”Erkenntnis überhaupt” (KdU § 9, s. 132). Forenklet kunne vi si at når dette er mulig, er det på grunn av dømmekraftens prinsipp som Kant hevder er et apriorisk begrep om

formålmessighet (*Zweckmässigkeit*) (KdU, Einleitung IV, s. 89).²⁴ Kants skille mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft, skal jeg komme nærmere tilbake til i tredje del. Forholdet mellom dømmekraftens to funksjoner vil bli avgjørende i diskusjonen om fremmedgjøring som forutsetning for estetisk erfaring. Som avslutning på dette avsnittet skal jeg nå, på bakgrunn av det jeg her har lagt frem om estetikken mer generelt, vende tilbake til begrepet om estetisk autonomi.

d) Estetisk differens og autonomi

Som antydnet over stiller jeg meg tvilende til om begrepet autonomi i estetikken forstås på en dekkende måte hvis utgangspunktet er den utdifferensiering av gyldighetssfærer som kan sies å kjennetegne moderniteten.²⁵ Jeg skal senere komme mer konkret tilbake til hvorfor jeg mener dette er problematisk, også innenfor en kantiansk kontekst, her skal jeg i første omgang legge an en bredere synsvinkel og se litt nærmere på den diskusjon som gjerne knyttes til uttrykket ”estetisk differens”.

Uttrykket ”estetisk differens” kan tolkes på flere måter, men sikter i all hovedsak mot spørsmålet om hva som utgjør estetikken, nærmere bestemt på hvilken måte estetikken gjør en forskjell. Det kan enten dreie seg om den forskjell som gjør seg gjeldende i estetikken, dvs. den forskjell smaken selv trekker opp ved å bedømme noe som skjønt.²⁶ Dette er en forskjell som, om vi følger Kant, ikke kan ekspliseres gjennom begreper. På et mer overordnet nivå viser uttrykket ”estetisk differens” til hvordan estetikken som disiplin forholder seg til filosofiske spørsmål for øvrig, eksempelvis om det er slik at estetisk erfaring er avsondret og isolert fra øvrige former for erfaring, teoretisk eller praktisk, eller om den estetiske erfaring snarere er en del av, utfyller og fullender slike erfaringsformer. Etter manges mening har den filosofisk-estetiske diskusjonen her delt seg i to fløyer, og det er ikke vanskelig å se at det sentrale begrep om autonomi står på spill.²⁷ De som mener å forsvare den estetiske

²⁴ Det tyske *Zweckmäßigkeit* oversettes av Espen Hammer som ”formålstjenlighet” (Kant, 1995). Hos Steinar Mathisen blir det derimot oversatt med ”hensiktsmessighet” (Mathisen, 2005, s. 261). En mellomting ville være ”formålmessighet”.

²⁵ Gitt et slikt utgangspunkt, ville man kunne argumentere for at autonomi for estetikkens vedkommende sikres idet det utvikles en forståelse for hvordan smaksdommens gyldighet er avsondret fra andre former for rasjonell gyldighet, enten teoretisk eller praktisk. Med tanke på Kants avvisning av begrepet som smaksdommens bestemmelsesgrunn, vil det kanskje være nærliggende å ta ham til inntekt for et slikt syn, noe som også er blitt gjort. (Se f.eks. Bernstein, 1992, s. 5.)

²⁶ Her kunne man innvende at det som ikke er skjønt må være uskjønt, men dette vil ikke være helt presist. Kant snakker om lyst og ulyst, og jeg skal ikke forfølge denne distinksjonen her. Men jeg vil mene at gjenstander som ikke bedømmes som skjønn, ikke dermed er uskjønne. F.eks. er det åpenbart at en erkjennelsesdom ikke medfører at gjenstanden er uskjønn. Dette fordi erkjennelsesdommen ikke skiller seg fra smaksdommen ved å ha følelsen av *ulyst* som sin bestemmelsesgrunn, snarere ved ikke å ha noen følelse i det hele tatt, men et begrep.

²⁷ Se f.eks. Kern, 2000; Kern og Sonderegger, 2002; Menke, 1991.

autonomien, hevder at smaksdommen og/eller den estetiske erfaring er autonom og følgelig avsondret fra øvrige former for erfaringer. De som derimot mener at estetikken går inn i og supplerer filosofien, eksempelvis i dens erkjennelsesteoretiske bestrebelser, må på sin side – i alle fall tilsynelatende – leve med tapet av autonomi i streng forstand.

Som utgiverne Andrea Kern og Ruth Sonderegger viser i innledningen til antologien *Falsche Gegensätze, zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik* (2002), gjør det seg imidlertid gjeldende en tredje tilnærming som vil hevde at motsetningen mellom estetikken forstått som del av filosofien, dvs. enten den teoretiske eller den praktiske, og estetikken forstått som et eget, avsondret felt, er en falsk motsetning. Ifølge Kern og Sonderegger baserer denne motsetningen seg på premisset om at ”die Idee einer ästhetischen Erfahrung, die autonom ist, und die Idee einer ästhetischen Erfahrung, die eine Bedeutung für unseres gewöhnliches Leben hat, einander ausschliessen.” (Kern og Sonderegger, 2002, s. 9) Mot denne oppfatningen lanserer utgiverne tanken om at ”die ästhetische Erfahrung gerade durch die besondere Art und Weise, wie sie auf die gewöhnliche, alltägliche Erfahrung bezogen ist, zu einer autonomen wird.” (Kern og Sonderegger, 2002, s. 10) Estetisk autonomi er altså, ifølge denne forståelsen, ikke å forstå som en avsondret eller særegen form for (estetisk) rasjonalitet. Samtidig er det heller ikke slik at estetikken, ved å forholde seg til øvrige felt, av den grunn taper sin autonomi. Snarere kommer estetikkens autonomi til uttrykk ved at estetikken nærmer seg spørsmål som riktignok kan stilles innenfor eksempelvis en erkjennelsesteoretisk kontekst, på en for estetikken autonom måte. Denne tankegangen kan ytterligere underbygges med Menkes poeng om at det er misvisende å tenke estetikken som *enten* ren sansevitenenskap, *eller* ren kunstfilosofi. Når estetikken ifølge Menke nettopp er begge deler (”die Ästhetik ist beides” (Menke, 2002, s. 39)), er det fordi dens utvidelse av erkjennelsesteorien gjennom fokuset på smaksevnen nødvendigvis går gjennom bedømmelsen av det skjønne. Det skjønne har med andre ord betydning for estetikken, ikke – eller ikke bare – i en isolert forstand, men snarere ved at det ansporer til en tenkning omkring bedømmelse som nødvendigvis setter estetikken i forbindelse med øvrige erkjennelsesteoretiske spørsmål. Motsatt vil heller ikke de erkjennelsesteoretiske spørsmål estetikken reiser ha interesse dersom deres opphav i bedømmelsen av det skjønne holdes utenfor.

På bakgrunn av denne gjennomgangen av begrepene ”fremmedgjøring” og ”estetikk” hver for seg, skal jeg nå se på uttrykket ”estetisk fremmedgjøring” og særlig på hvordan det brukes av Jay M. Bernstein i introduksjonen til boka *The Fate of Art*.

1.3 Estetisk fremmedgjøring

a) Mulige forståelser

Hva som menes med begrepet ”estetisk fremmedgjøring” er ikke uten videre gitt. De enkelte begrepenes omfang åpner for flere muligheter: Siktes det til en fremmedgjøring *av* estetikken, forstått som at kunsten er blitt fremmed for oss, enten fordi vi opplever at den ikke angår oss, eller fordi vi opplever den som utilgjengelig? Dette er kanskje den mest umiddelbare forståelsen, og det er nærliggende å tenke den historisk: For når kunsten er fremmedgjort slik denne forståelsen indikerer, innebærer det at den *ikke lenger* er tilgjengelig for oss, eller *ikke lenger* angår oss.²⁸ Denne forståelsen gjør bruk av fremmedgjøringsbegrepet på en tradisjonell, dvs. diagnostiserende måte.²⁹ Men uttrykket ”estetisk fremmedgjøring” kan også forstås på en annen måte, nemlig som en særegen form for fremmedgjøring *i* estetikken, og det er slik jeg ønsker å bruke det her.³⁰ Vi snakker da om et fremmedgjøringsbegrep som heller enn å diagnostisere et forhold av fremmedgjøring mellom oss og (vår tids) kunst, snarere forsøker å artikulere et trekk ved estetikken, eller det estetiske selv.³¹ Dette skal jeg komme tilbake til i begynnelsen av andre del. La oss nå først se på hvordan Jay M. Bernstein bruker begrepet ”estetisk fremmedgjøring”.³²

b) Estetisk fremmedgjøring hos Jay M. Bernstein

I boka *The Fate of Art* (1992) reiser Bernstein omfattende filosofiske spørsmål om forholdet mellom kunst og sannhet, estetikk, modernitet og fremmedgjøring. Generelt forstått viser begrepet ”estetisk fremmedgjøring”, slik Bernstein bruker det i bokas introduksjon, til at *kunst og sannhet gjennom moderniteten er blitt adskilt fra og videre fremmedgjort overfor hverandre*. Platons nevnte utvisning av dikterne fra idealstaten, som skulle være grunnlagt på ”reason, truth, alone” (Bernstein, 1992, s.1) nevnes innledningsvis, men det blir snart tydelig at Bernsteins hovedinteresse retter seg mot problemer i ”det moderne” i mer epokal forstand. Bernstein skriver:

²⁸ Jf. også Bernsteins antydning om at post-estetiske teorier vektlegger historie (Bernstein, 1992, s. 4).

²⁹ Ved å operere med skille mellom kunst/estetikk og betrakter, kan vi også si at dette fremmedgjøringsbegrepet er eksternt.

³⁰ Motsatt ville det også være mulig å tenke seg en estetikk *i* eller *gjennom* fremmedgjøringen, men denne muligheten må jeg la ligge i denne omgang.

³¹ Her vil det tilsvarende være naturlig å snakke om et fremmedgjøringsbegrep som er internt for estetikken, jf. note 29.

³² Bernstein oppgir å ha hentet uttrykket fra Hans-Georg Gadamer, men det fremgår ikke hvor det mer konkret stammer fra. Jf. Bernstein note 2 til introduksjonen, og note 38 til kapittel 2 (Bernstein, 1992, hhv s. 275 og s. 281).

The experience of art *as aesthetical* is the experience of art as having lost or been deprived of its power to speak the truth – whatever truth will mean when no longer defined in exclusive ways. This loss, no matter how theorized or explained, I shall call ‘aesthetic alienation’; it denominates art’s alienation from truth which is caused by art’s *becoming* aesthetical, a becoming that has been fully consummated only in modern societies. (Bernstein, 1992, s. 4)

Begrepet ”estetikk” brukes her om det felt som kunsten er henvist til i moderniteten, derav uttrykket ”art’s *becoming* aesthetical”.³³ Denne forståelsen har tydelige trekk av Habermas’ tanke om moderniteten som en utdifferensiering av gyldighetssfærer, noe Bernstein bekrefter eksplisitt (Bernstein, 1992, s. 2). Han følger også Habermas i tanken om Kant som en nøkkelfigur i den moderne grunnleggelsen av separate rasjonelle gyldighetssfærer. Også Bernsteins bruk av autonomibegrepet følger i det alt vesentlige Habermas’ modell: ”Modernity is the separation of spheres, the becoming autonomous of truth, beauty and goodness from one another, and their developing into self-sufficient forms of practice” (Bernstein, 1992, s. 5–6). Nå er det, som nevnt, hos Habermas ingen eksplisitt påstand om at utdifferensiering av gyldighetssfærer nødvendigvis medfører fremmedgjøring. Bernstein påpeker imidlertid dette som en nærliggende mulighet, og dristigheten ligger i å utlegge estetikkens særegne rolle i denne forbindelse: ”To consider art as alienated from truth, *and not just separated from it in a happy language game of its own*, is necessarily to conceive of it as acting in excess of its excluded status.” (Bernstein, 1992, s. 5, min uthevelse) Her synes det avgjørende for Bernstein å vise at kunsten på en eller annen måte står i en særstilling i utdifferensieringsprosessen.³⁴

c) Estetikkens særstilling

Med en henvisning til Nietzsche (Bernstein, 1992, s. 1), vil Bernstein innledningsvis insistere på at kunsten registrerer og tar inn over seg adskillelsen fra øvrige sfærer på en ganske særegen måte, nærmere bestemt på en måte som får karakter av fremmedgjøring. Bernsteins fokus retter seg derfor mot det han kaller ”‘post-aesthetic’ theories” (Bernstein, 1992, s. 3), teorier som legger en kritikk av estetikken forstått som avsondret felt til grunn. Slik estetikk for disse filosofene³⁵ nødvendigvis blir noe mer enn kunstfilosofi i snever – og det vil her si estetisk – forstand, blir estetikkbegrepet for Bernstein grunnleggende ambivalent. ”Estetikk” er dels navnet på kunstens sfære forstått som avsondret, dels viser estetikkbegrepet til

³³ Jf. også tidligere: ”To consider art as ‘merely’ aesthetical, where ‘aesthetics’ has come to mean the understanding of beauty and art in its non-cognitive terms, entails alienating art from truth and morality.” (Bernstein, 1992, s. 2)

³⁴ Her viser også Bernstein til de unge tyske idealistene, Schiller, Schelling og Hegel som for øvrig reagerte på Kant (Bernstein, 1992, s. 6).

³⁵ Foruten Kant, har Bernstein kapitler om Heidegger, Derrida og Adorno.

kunsten som er alene om å registrere, og dermed lide tapet over sin forbindelse til øvrige sfærer som sannhet og godhet, vitenskap og moral: Bernsteins overordnede mål er ”to interrogate and underwrite the *aesthetic critique* of truth-only cognition, and demonstrate how that critique results in a critique of enlightened modernity.” (Bernstein, 1992, s. 3, min uthevelse)

Jeg opplever at Bernsteins dristighet ligger i koblingen mellom utdifferensiering og fremmedgjøring og videre i påstanden om at denne utdifferensieringen *som* fremmedgjøring blir særlig tydelig i estetikkens tilfelle. Ved å forstå utdifferensieringen slik, blir estetikken samtidig bærer av en annen-ordens sannhet: For dersom estetikken kritiserer modernitetens utdifferensiering, om enn indirekte ved å registrere den som fremmedgjøring i sitt eget tilfelle, utsier den også noe sant som griper over det sannhetsbegrep som, ifølge utdifferensieringen, tilskrives det vitenskapelige feltet. Det som videre tilspisser ambivalensen for Bernstein, er at estetikken bare kan formulere denne overgripende kritikken mot modernitetens utdifferensiering forutsatt sin autonome status. På samme måte som estetikkbegrepet, blir også begrepet om autonomi dermed ytterst tvetydig for Bernstein. På den annen side benytter Bernstein, tilsynelatende ukritisk, et diagnostiserende fremmedgjøringsbegrep. Dette går frem idet Bernstein, for det første, understreker denne fremmedgjøringens historiske element; han viser til at de såkalte ”post-aesthetic theories of art attempt to interrogate art historically” (Bernstein, 1992, s. 4). Videre skriver han at ”post-aesthetic philosophies of art conceive of art as having suffered a loss, the past is projected from the state of alienation as a time when art and truth were not in discordance, when they were united in harmony.” (Bernstein, 1992, s. 4) Når Bernstein ikke problematiserer en slik påstand, overser han de problemene knyttet til bruken av fremmedgjøringsbegrepet jeg var inne på over. Dette tydeliggjøres ytterligere når Bernstein, for det andre, vektlegger hvordan tapet av harmoni ikke bare kommer til uttrykk ved at skjønnheten lider tapet (*grieves its loss* (Bernstein, 1992, s. 4)), men at dette tapet også medfører et minne- og sorgarbeid (*work of remembrance, work of mourning* (Bernstein, 1992, s. 4)). Heller enn å problematisere fremmedgjøringsbegrepet, vil jeg mene at slike vendinger understreker Bernsteins fremmedgjøringsbegrep som diagnostiserende. Jeg spør meg derfor om ikke Bernstein, til tross for sitt brede perspektiv og eggende skrivestil, likevel går glipp av noen vesentlige nyanser i den filosofiske estetikken, eller i det minste nyanser som blir vesentlige i diskusjonen om estetikk, og/eller kunst, i et modernitetskritisk perspektiv. Som jeg skal forsøke å vise, vil nettopp begrepet om fremmedgjøring – ironisk nok – her kunne vise seg nyttig, riktignok i en betydning som på avgjørende punkter skiller seg fra Bernsteins. I oppgavens andre del skal jeg derfor forsøke å dreie begrepet om fremmedgjøring i retning av

artikulasjon. Før det skal jeg, som avslutning av denne første delen, kort vise at en slik dreining ikke springer ut av intet.

1.4 Fremmedgjøring: Nyanserte forståelser

a) Fremmedgjøring som forutsetning: Hegel

Til grunn for Hegels tanke om fremmedgjøring ligger forholdet mellom individet og det han kaller den sosiale substans.³⁶ Denne utgjøres av sosiale, kulturelle og politiske institusjoner skapt av mennesket, det vil si den menneskelige ånd. Denne er på individnivå riktignok bare partikulær, men ettersom den sosiale substans – av Hegel også omtalt som objektiv ånd – er å regne, ikke bare som et produkt, men i tillegg som en aktualisering og objektivering av den menneskelige ånd, blir den sosiale substans også universell. For mennesket å fullbyrde sin natur, kan derfor ikke bare innebære å rendyrke sin tilværelse som individ, løsrevet fra den sosiale substans. Det er først når individet forstår seg som relatert til den sosiale substans at det kan nå sin høyeste realisering *som* individ. Denne prosessen beskrives gjennom tre trinn: 1) I den før-moderne greske bystat, som Hegel kaller ”die sittliche Welt”, finnes det ifølge Hegel ikke noe skille mellom individ og samfunn, dvs.: Individet eksisterer bare i enhet med den sosiale substans. 2) Når mennesket så blir klar over seg selv som individ, adskilt fra den sosiale substans, fremstår denne som fremmedgjort for individet.³⁷ Dette er hva Schacht kaller ”alienation₁” og samsvarer med ”fremmedgjøring” forstått som adskillelse, separasjon eller isolering (Schacht, 1970, s. 45). Ifølge Hegel oppleves denne tilstanden som smertefull for individet, men ettersom den er både nødvendig og kan overvinnes, er den i et lengre perspektiv også ønskelig. 3) Ettersom mennesket for å fullbyrde sin natur igjen må nærme seg og forstå seg selv i relasjon til den sosiale substans, må det avse, overgi eller forsake noe av sin individualitet. Denne forsakelsen kaller Schacht ”alienation₂”, og et sentralt punkt for Hegel er å vise hvordan denne samtidig innebærer en overvinnelse av ”alienation₁”. Vi ser altså hvordan det Schacht kaller ”alienation₁” riktignok omtales som noe smertefullt for individet gjennom å innebære et fundamentalt skille, men av Hegel ikke desto mindre regnes som en forutsetning for siden å kunne overvinne forholdet til den sosiale substans som noe fremmed. ”Alienation₁” kan derfor sies å være ønskelig: Den realisering av menneskets natur som tenkes oppnådd idet individet igjen forstår seg i relasjon til, eller kun *som* individ

³⁶ Jeg baserer meg i det følgende på Schachts presentasjon i hans kapittel 2.

³⁷ Det er verdt å merke seg at det her er den sosiale substans, og ikke individet, som omtales som fremmedgjort. Men som Schacht påpeker er forholdet imidlertid mer komplisert ettersom den sosiale substans nettopp er den menneskelige ånds verk, hvilket medfører at når denne fremstår som fremmedgjort, innebærer det snarere at individet er fremmedgjort fra seg selv. (Jf. Jaeggi, 2005, s. 14.)

realisert innenfor den sosiale substans – en tilstand som riktignok ikke kan oppnås med mindre individet avgir noe av sin individuelle partikularitet ("alienation₂"), kan bare oppnås såfremt individet kan tenke seg selv og den sosiale substans som to adskilte størrelser ("alienation₁"). Videre er det verdt å merke seg at det som realiseres gjennom "alienation₂", ikke er en ny enhet, dvs.: Overvinnelsen av "alienation₁" gjennom "alienation₂" innebærer ikke at den sosiale substans, forstått som *noe annet* enn individet, elimineres. Som Schacht skriver: "It is its absoluteness – otherness experienced as alienness – that is eliminated." (Schacht, 1970, s. 64) Hegels fremmedgjøringsbegrep kommer altså til uttrykk på flere måter og er grunnleggende ambivalent. Og det ambivalente vender også tilbake hos Rahel Jaeggi.

b) Fremmedgjøring som relasjonsløshetens relasjon: Jaeggi

Rahel Jaeggi har definert fremmedgjøring som "eine Beziehung der beziehungslosigkeit". (Jaeggi, 2005, s. 43) Fra en substansiell forståelse av *hva* en antatt fremmedgjort skulle være fremmedgjort *fra*, retter hun oppmerksomheten mot selve relasjonens egenskaper. Fremmedgjøring innebærer dermed ikke fraværet av enhver relasjon, ifølge Jaeggi, men bør snarere regnes som et kjennetegn ved en bestemt type relasjon, den hun kaller "relasjonsløshetens relasjon". Hvordan skal vi forstå denne åpenbart paradoksale formuleringen?

Vi kunne tenke oss en sosial relasjon mellom personene A og B.³⁸ De kjenner hverandre godt, dvs.: I relasjonen mellom dem eksisterer det en gjensidig forventning om kjennskap. Tenker vi oss nå et tilfelle der denne forventningen – og dermed relasjonen – ikke eksisterer, som i et forhold til enhver vilkårlig person X, kan vi si at denne person X er fremmed i forhold til A (og B). Men X er ikke av den grunn *fremmedgjort* overfor A og B. X er ganske enkelt vilkårlig fremmed, det eksisterer *ingen* relasjon mellom A eller B og X. Ifølge Jaeggi er det nå slik at for at vi skal kunne snakke om et tilfelle av fremmedgjøring, så må denne relasjonsløsheten samtidig kunne tenkes som *kjennetegn* ved en relasjon. Denne relasjonen kunne nå være relasjonen mellom A og B. Dersom relasjonen mellom dem kan karakteriseres som relasjonsløs, da er de også fremmedgjort overfor hverandre. Men er ikke dermed bare A blitt fremmed overfor B (og/eller motsatt) slik A (og/eller B) var fremmede – men ikke fremmedgjort – overfor X (og motsatt)? For å kunne snakke om et tilfelle av fremmedgjøring, må altså relasjonsløsheten være et kjennetegn på en relasjon som på en eller

³⁸ Jeg er klar over at dette eksempelet overser en rekke problemer (f.eks. forholdet mellom en person og verden, forholdet mellom personen og personen selv osv.). Men ettersom poenget her er å illustrere en mulig struktur i fremmedgjøringsbegrepet, og ikke har begrepet i en sosialfilosofisk kontekst som hovedfokus, anser jeg det som forsvarlig.

annen måte stadig eksisterer, for eksempel i form av en (gjensidig) forventning. Vi kan derfor si at dersom forventningen om en relasjon på en eller annen måte opprettholdes, samtidig som de involverte stadig på en eller annen måte erfarer at den ikke eksisterer, da har man et tilfelle av fremmedgjøring. Spørsmålet blir da hvorfor og hvordan forventningen opprettholdes og ikke ganske enkelt går i oppløsning, gitt at relasjonen preges av relasjonsløshet. Her kan det selvsagt finnes et utall forklaringer, det interessante i vår sammenheng er at dersom forventningen opprettholdes, samtidig som den stadig erfares som ikke-eksisterende – relasjonen kjennetegnes med andre ord av relasjonsløshet og vi har et tilfelle av fremmedgjøring –, da tyder det på at også fremmedgjøringens *årsak* forblir fremmed for de involverte i relasjonen. For hvis årsaken var kjent, kunne man tenke seg at enten forsvant forventningen om en relasjon, og dermed relasjonen selv, eller så ville man (i alle fall teoretisk) kunne forholde seg til og behandle årsaken slik at relasjonen kunne gjenopprettes. Oppsummert kunne vi si at det interessante med Jaeggis formulering av fremmedgjøring som en relasjonsløshets relasjon, er hvordan den setter fingeren på fremmedgjøringens dobbelthet eller ambivalens. For Jaeggi, som opererer innenfor en sosialfilosofisk kontekst, berører denne ambivalensen riktignok ikke spørsmålet om en eventuell fremmedgjøringens produktivitet og dermed en dreining av selve fenomenet, slik vi så hos Hegel.

c) Sammenfattende om fremmedgjøring

Jeg har nå vist hvordan fremmedgjøring tradisjonelt forstås som ulike slags sosiale og/eller strukturelle problemer kjennetegnet av isolasjon eller avstand. Mer generelt kunne vi si at fremmedgjøringsfenomenet kan forstås som en relasjon som er blitt forstyrret eller spolt, samtidig som relasjonen synes å bestå. Ettersom det tradisjonelle fremmedgjøringsbegrepet har søkt å påpeke slike problemer, har jeg kalt det diagnostiserende. Med Jay M. Bernstein så vi at et slikt begrep også kunne anvendes om kunst eller estetikk i moderniteten. Underveis, og særlig avslutningsvis, har jeg pekt på noen innfallsvinkler som kan korrigere en slik forståelse av fremmedgjøring. Hos Hegel så vi at fremmedgjøring ikke nødvendigvis måtte oppfattes ensidig som et onde, det kunne i et videre perspektiv også ses på som en nødvendig forutsetning eller innsikt, om enn smertefull å gjennomleve. Hos Jaeggi så vi hvordan fremmedgjøring viser til en bestemt type relasjon, kjennetegnet av relasjonsløshet. I forsøket på å dreie fremmedgjøringsbegrepet som nå følger i oppgavens andre del, skal vi se at disse korrigerende oppfatningene vil være nyttige.

DEL 2: Begrepslig dreining

Innledning

Jeg skal i denne andre delen se nærmere på forholdet mellom estetikk og fremmedgjøring og nærme meg begrepet ”estetisk fremmedgjøring” på en ny måte. Der jeg i første del hovedsakelig gjorde rede for bakgrunnen for begrepene, skal jeg her gå mer diskuterende til verks. For argumentet i denne oppgaven, er det sentralt å kunne forstå fremmedgjøring også som en ressurs. Samtidig er fremmedgjøringsbegrepet brukt på sin tradisjonelle, diagnostiserende måte, ikke i stand til å fange opp denne dimensjonen. Begrepet må derfor dreies, og denne dreiningen utgjør sentrum i denne andre delen. For at dreiningen skal gi mening, er det imidlertid nødvendig å undersøke sentrale trekk ved fremmedgjøringsbegrepet: På den ene siden snakker vi nemlig om noe mer enn bare en marginal justering eller modifikasjon. På den annen side er det et viktig poeng å beholde begrepet om fremmedgjøring. Når jeg bruker uttrykket ”dreie”, har det sin grunn i nettopp dette; begrepet skal nemlig ikke erstattes. Etter å ha dreiet fremmedgjøringsbegrepet fra en diagnostiserende til en artikulierende bruk, bør grunnlaget være lagt for å kunne snakke om ”estetisk fremmedgjøring” på en ny måte. I den avsluttende ekskursen, skal jeg spørre om det estetiske fremmedgjøringsbegrepet kan være en ressurs også utover estetikken, og her vil grunnen til at fremmedgjøringsbegrepet er beholdt stå sentralt.

2.1 Estetisk fremmedgjøring på en annen måte

a) Fremmedgjøringens normative valør

Termen ”fremmedgjøring” forbindes tradisjonelt med noe problematisk eller ubehagelig; ordet har, som man sier, ”en negativ klang”. Når jeg nå skal utfordre fremmedgjøringens normative valør, er det naturlig å se nærmere på hva denne negative klangen kan sies å bunne i. Først er det imidlertid viktig å skille mellom fremmedgjøring som *fenomen*, og *begrepet* ”fremmedgjøring”. Til begge knytter det seg nemlig problemer, men disse er ikke identiske. Riktignok kan de tenkes å henge sammen, men foreløpig bør de, i alle fall for oversiktens skyld, holdes adskilt. Imidlertid vil det, gitt dette skillet, kunne knyttes en normativ valør til både fenomenet og begrepet.

Om vi, på enkeltindividets nivå, forstår fremmedgjøringsfenomenet som en følelse av isolasjon i forhold til verden, som en følelse av at relasjonen til ens omgivelser på en eller annen måte er blitt forstyrret eller spolert, er det lett å forstå at dette kan avstedkomme en ubehagelig følelse. Fremmedgjøringen som fenomen kan da sies å medføre personlige

problemer av eksempelvis sosial eller psykologisk art. På et mer overordnet nivå kunne isolasjonen komme til uttrykk i forholdet mellom ulike gyldighetssfærer. Isolasjonen ville da medføre problemer, f.eks. med hensyn til kommunikasjon. Samtidig så vi at fremmedgjøringsfenomenet ikke nødvendigvis må forstås slik: Eksempelene fra både Kaufmann og Hegel viste at det også er mulig å forstå fremmedgjøring som en forutsetning eller til og med som en ressurs, ettersom fremmedgjøring kunne forstås som et nødvendig, dvs. uomgjengelig stadium i en prosess mot forløsning eller innsikt. Hva gjelder begrepet, er problemet knyttet til dets bruk derimot av filosofisk art: Som vist vil det å bestemme et tilfelle av fremmedgjøring implisere en idé om en autoritet som kan avgjøre hva den antatt fremmedgjorte er fremmedgjort fra. Vi kunne si at denne bruken impliserer en hierarkisk struktur, der det filosofiske problemet består i hvordan å legitimere autoriteten.

Mitt poeng når det gjelder fremmedgjøringsfenomenet, er ikke å si at vi *egentlig* snakker om en ressurs, med andre ord at forståelsen av fremmedgjøringsfenomenet som forbundet med problemer, er en misforståelse. Poenget er snarere å si at fremmedgjøring, utover å bli forstått som et problem, i tillegg *kan* forstås som en ressurs. Målet må derfor være å komme frem til et fremmedgjøringsbegrep som kan fange opp denne dimensjonen. Et fremmedgjøringsbegrep som oppfyller dette kravet, vil så i tillegg, og i seg selv, kunne betraktes som en ressurs. La oss se litt nærmere på hvordan fremmedgjøringsbegrepet virker.

Dersom fremmedgjøringsbegrepet brukes på den tradisjonelle, diagnostiserende måten, vil man for det første nødvendigvis bestemme fenomenet som problematisk; å stille en diagnose impliserer at det man forsøker å beskrive er, eller oppleves som, et problem. Det diagnostiserende begrepet vil dermed ikke kunne fange opp at fremmedgjøring også kan være en ressurs. For det andre skjer denne bestemmelsen på en måte som også involverer de filosofiske problemene. Dette skjer dels fordi begrepet om diagnose har innebygget en normativ valør, dels fordi diagnostikk medfører en hierarkisk struktur som nødvendigvis involverer den filosofisk problematiske autoriteten. For å dreie begrepets normative valør, må vi altså erstatte diagnosebegrepet. Mitt forslag er å erstatte det med det nøytrale begrepet om artikulasjon. Heller enn utfra en autoritativ, men filosofisk sett tvilsom posisjon å diagnostisere noe eller noen som fremmedgjort, og slik sett implisere en hierarkisk struktur, tar man med et artikulerende fremmedgjøringsbegrep sikte på å artikulere trekk ved selve relasjonen.³⁹ Slik unngår det artikulerende begrepet de problematiske implikasjonene knyttet til bruken av fremmedgjøringsbegrepet i tradisjonell forstand. I tillegg vil et artikulerende

³⁹ Så langt er bevegelsen parallell med Rahel Jaeggs dreining som referert til i første del.

fremmedgjøringsbegrep, ettersom det er nøytralt, ikke utelukke en forståelse av fremmedgjøringsfenomenet som en forutsetning eller en ressurs, slik tilfellet var med det normativt belastede diagnostiserende begrepet. Med begrepet brukt artikulere, er denne muligheten nå inkludert.

Nå er det viktig å understreke at selv om man med et artikulere fremmedgjøringsbegrep unngår de filosofiske problemene knyttet til bruken, blir ikke forståelsen av fenomenet som noe potensielt problematisk, av den grunn eliminert. Det er f.eks. ikke slik at dersom vi beskriver arbeiderens rolle i kapitalismens maskineri med et artikulere fremmedgjøringsbegrep, fremstår denne rollen eller situasjonen plutselig som ønskelig eller som en ressurs. Begrepets ressurs må imidlertid forstås dels som muligheten for – uten filosofisk problematiske implikasjoner – å artikulere et fenomen som på sin side like fullt kan forbli problematisk, dels som muligheten for å nyansere forståelsen av fenomenet: Et artikulere fremmedgjøringsbegrep åpner altså både for en forståelse av begrepet som en ressurs, og en differensiert forståelse av fremmedgjøringsfenomenet med hensyn til dets normative valør. Nyanseringen (og nøytraliseringen) av fremmedgjøringsfenomenets normative valør er sentral for å forstå det begrep om estetisk fremmedgjøring jeg skal frem til i denne oppgaven. La oss nå se på neste skritt.

b) Fremmedgjøring og historie

Uansett hvordan man forstår tanken om fremmedgjøring som et moderne fenomen, er det vanskelig å komme utenom at fremmedgjøring slik oppfattes som noe historisk betinget. Dette blir selvsagt særlig tydelig når vi knytter fremmedgjøringsfenomenet, og videre kritikken av det, til nyere tid. Man vil kunne si at det først er i denne historiske perioden at oppmerksomheten om fenomenet øker, og videre at dette ikke er tilfeldig, men skyldes konkrete historiske hendelser, som eksempelvis den industrielle revolusjon. Gjennom moderniteten vil fremmedgjøring som fenomen bare tilta, vil man kunne si, ettersom moderniteten innebærer endringer – som eksempelvis utdifferensiering av gyldighetssfærer, sekularisering, teknologiske omveltninger osv. – som med mer eller mindre grad av nødvendighet medfører fremmedgjøring av et eller annet slag.⁴⁰

Nå kunne man spørre: Kan problemene ved den diagnostiserende bruken av fremmedgjøringsbegrepet tenkes å ha sammenheng med forståelsen av fremmedgjøring som et historisk betinget fenomen? Er det f.eks. slik, noe Bernstein kunne sies å hevde, at når

⁴⁰ Et slikt historistisk perspektiv på fremmedgjøringsfenomenet vil nok også kunne gjenfinnes hos Hegel, men en redegjørelse for dette faller utenfor denne oppgavens rammer.

bruken av fremmedgjøringsbegrepet impliserer noe opprinnelig eller ikke-fremmedgjort, er dette opprinnelige å forstå som *historisk* tilbakelagt? Er det slik at når f.eks. kunsten oppleves som fremmedgjort fra ethvert sannhetsbegrep, er dette noe som har inntruffet historisk, og følgelig utviklet seg fra et, i historisk forstand, opprinnelig stadium preget av en ikke-fremmedgjort, harmonisk relasjon? Det synes rimelig å anta at dersom fremmedgjøringsbegrepet er historistisk i den forstand at det enten impliserer ideen om en opprinnelig tilstand, eller tanken om fremmedgjøring som noe historisk tiltagende, da vil dette fremmedgjøringsbegrepet være diagnostiserende. Samtidig vil man da også motsatt kunne spørre om en endring av det historistiske perspektivet ville være en måte å komme forbi problemene knyttet til den diagnostiserende begrepsbruken på. Om vi tenker oss at fremmedgjøring som fenomen ikke primært er å forstå som historisk betinget, men heller som noe universelt og dypt forankret i den menneskelige væremåte, vil også forestillingen om en opprinnelig og harmonisk tilstand, om ikke forsvinne, så i det minste komme i et annet lys. For dersom fremmedgjøring som fenomen, heller enn å tenkes som et avvik fra en opprinnelig tilstand, tenkes som en form for normalitet, blir forestillingen om den opprinnelige tilstanden balansert eller nøytralisert, og dermed ikke påtrengede problematisk for bruken av fremmedgjøringsbegrepet. På den annen side vil det å vise til fremmedgjøring som en type normaltilstand ikke være tilstrekkelig, verken for å nyansere fremmedgjøringsfenomenets normative valør i retning av også å kunne være en ressurs, eller for å markere tilstrekkelig avstand til begrepets diagnostiserende funksjon. Når jeg vil hevde at det dreiede fremmedgjøringsbegrepet ikke er historistisk slik som det diagnostiserende, er det derfor på en annen måte enn ved å bli forstått som et uomgjengelig grunnvilkår ved den menneskelige tilværelse eller væremåte.

Når det dreiede begrepet om estetisk fremmedgjøring jeg her skal frem til ikke er historistisk, har det å gjøre med at jeg forstår det som et trekk ved den estetiske erfaring, en form for erfaring som jeg, med støtte fra Kant, vil mene ikke er historisk betinget, men derimot allmenn.⁴¹ Når fremmedgjøring er et trekk ved estetisk erfaring, er det med andre ord ikke snakk om en estetisk erfaring knyttet til bestemte kunstverk, eller kunstverk tilhørende en bestemt epoke, slik man kanskje kunne tenke seg. Nei, og igjen med støtte fra Kant skal jeg hevde at den estetiske erfaringen må forstås på en mer overgripende måte, og det begrep om estetisk fremmedgjøring jeg skal argumentere for, inngår i denne forståelsen av den estetiske

⁴¹ Dette er nok kontroversielt, men det er grunn til å nevne at "allmenn, ikke-historistisk" her ikke betyr *ahistorisk*, for også det allmenne er allment i en historie. Når fremmedgjøringsbegrepet er ikke-historistisk, betyr det at dets historiske aspekt ikke blir å anse som forklarende, eller konstitutivt.

erfaring. Jeg skal komme nærmere tilbake til forholdet mellom Kants estetikk og det ikke-historistiske fremmedgjøringsbegrepet i oppgavens tredje del.

Vi kan dermed si at mitt dreiede fremmedgjøringsbegrep så langt kjennetegnes dels ved en nøytralisering av den normative valøren diagnosebegrepet medførte, og dels ved å være ikke-historistisk. Videre er det dreiede fremmedgjøringsbegrepet i seg selv en ressurs, ettersom det både innfanger fremmedgjøringsfenomenets mulige potensial, og unngår de filosofiske problemene knyttet til den tradisjonelle bruken. Spørsmålet som nå melder seg, er i hvilken grad dette begrepet om fremmedgjøring er betinget av sin forbindelse til estetikken.

c) Estetikkenes potensiale i diskusjonen om fremmedgjøring

Jeg har til nå for en stor del snakket om fremmedgjøring separat, dvs. uten noen nødvendig forbindelse til estetikken. Samtidig har jeg lagt vekt på at dreiningen jeg skal foreta, skjer innenfor rammene av den filosofiske estetikken. Men er det f.eks. slik at å snakke om fremmedgjøring som en ressurs, bare, eller først og fremst, gir mening i en estetisk kontekst? Og er det først forbindelsen til den estetiske erfaring som gjør det mulig å snakke om et ikke-historistisk fremmedgjøringsbegrep slik jeg her har antydnet? Hvordan kan i det hele tatt forholdet mellom begrepene ”estetikk” og ”fremmedgjøring” beskrives nærmere?

Over viste jeg til Jay M. Bernsteins forståelse og bruk av begrepet ”estetisk fremmedgjøring” og hvordan forbindelsen de to begrepene imellom kunne tenkes å gå via tanken om modernitetens utdifferensiering av gyldighetssfærer. Men, som antydnet; denne bruken er utpreget historistisk og går dermed på tvers av et vesentlig trekk ved det fremmedgjøringsbegrepet jeg skal argumentere for. Den er også klart diagnostiserende, som vist over. Bernsteins måte å tenke de to begrepene sammen på, er imidlertid ikke den eneste. La meg her skissere en mulig annen måte, en måte som går mer i retning av det ikke-historistiske, og som i mindre grad er tyngt av en diagnostiserende funksjon. Jeg tenker meg at forbindelsen mellom de to begrepene ”estetikk” og ”fremmedgjøring” kan tenkes fra to sider: Dels ved at begge har å gjøre med adskillelse, dels ved at begge kan knyttes til relasjoner.

For det første: Da jeg innledningsvis tok for meg det terminologiske grunnlaget for fremmedgjøringstermen, viste jeg til dens opphav i det latinske *alienare*. Termen kunne oversettes med ”å la noe bli fremmed”, men også med ”å skille fra”. Med tanke på fremmedgjøring i sosiale relasjoner som en form for isolasjon, men også med tanke på utdifferensieringen av gyldighetssfærer, må denne betydningen sies å treffe: Fremmedgjøring handler om en form for adskillelse, separering eller isolasjon. Hva gjelder estetikken, viste jeg

til den såkalte estetiske differens, som, i alle fall i én forstand, kunne betegne den forskjell som estetikken utgjør, mer spesifikt: hvordan smaksevnen skjelner mellom gjenstander med henblikk på bedømmelse av deres skjønnhet, eventuelt skiller ut det som er skjønt (eller uskjønt) fra det som ikke er det. Den for estetikken sentrale smaksevnen, kan altså sies å være en evne til å skjelne, sondre eller trekke distinksjoner – ja, kanskje kunne man driste seg til å si: en evne til å gjøre ting fremmede for hverandre.⁴²

For det andre: Selv om det gir mening å forstå smaksevnen som en evne til å skjelne, er det også trekk ved estetikken som binder sammen; estetikken forstås også gjerne som en overgripende impuls. Denne kommer kanskje tydeligst til uttrykk idet Bernstein hevder at estetikken ikke bare er kunstens avsondrete felt i moderniteten, men samtidig at estetikken er alene om å registrere og ta innover seg utdifferensieringen, ja til og med på en måte som medfører et sorgarbeid. På denne måten blir estetikken, ifølge Bernstein, bærer av en type annen-ordens sannhet, ettersom den oppfatter, og delvis, om enn implisitt, artikulerer sannheten om modernitetens utdifferensiering qua skjebne. Oppfatningen av estetikkens posisjon som mellomledd, er også noe vi gjenfinner hos Kant, som snakker om et ”mellomledd” (*Mittelglied*) (KdU, Einleitung III, s. 85) mellom den teoretisk og praktiske filosofien.⁴³ Forståelsen av fremmedgjøring som adskillelse kan på sin side tilsynelatende virke mer utvetydig. Samtidig er det, som Jaeggis eksempel viser, avgjørende å forstå fremmedgjøring, ikke bare som en isolasjon, men også som en relasjon, riktignok med den paradoksale egenskapen relasjonsløshet: Å snakke om fremmedgjøring når det gjelder den nakne adskillelse (som i eksempelet med forholdet mellom A/B og en vilkårlig fremmed X over), vil følgelig være like meningsløst som når det gjelder en relasjon preget av gjensidige forventninger (jf. relasjonen mellom A og B over). For å kunne snakke om fremmedgjøring, må det altså, på en eller annen måte, være snakk om en relasjon, med kjennetegnet ”relasjonsløs”. Det er selvsagt ikke gitt hvordan vi skal forstå dette paradokset, men om vi sier at den relasjonsløse relasjonen er en relasjon som *innreflekterer det relasjonelle* snarere enn entydig å eksemplifisere det – for eksempel ved å være en relasjon, entydig preget av gjensidige forventninger –, kan vi si at forbindelsen til estetikken er markert. Nå vil det stadig være trekk som på en fundamental måte skiller de to begrepene fra hverandre. F.eks. kunne et trekk ved fremmedgjøringsfenomenet tenkes å være at den antatt fremmedgjorte selv ikke var

⁴² Kanskje måtte man da si ”en evne til å fremmedgjøre”? Fremmedgjøringsbegrepet brukt som verb i aktiv på denne måten er ikke så vanlig på norsk. (Jeg har inntrykk av at det er vanligere på tysk (*zu verfremden*)). For øvrig omtaler Kant smaken som ”ein ganz besonderes *Unterscheidungs- (...)*vermögen” (KdU §1, s.116, min uthevelse).

⁴³ Ifølge Bernstein har de fleste kommentatorer etter Kant ment at han mislyktes med å vise dette (Bernstein, 1992, s. 6).

oppmerksom på sin fremmedgjorthet. Et eventuelt begrep om fremmedgjørings*erfaring*, ville dermed bli tvilsomt. For estetikkens vedkommende, ville noe tilsvarende selvsagt aldri være tilfelle, ettersom en estetisk erfaring nettopp *ikke* går en hus forbi, men tvert imot befester subjektet på en særegen, selvregistrerende måte, som vist over.

Jeg har nå sett på premissene for en dreining av fremmedgjøringsbegrepet, samt antydning et utdypning av forholdet mellom fremmedgjøring og estetikk. Jeg skal nå forsøke å sammenfatte og forhåpentlig komme frem til et nytt begrep om estetisk fremmedgjøring.

d) Begrepslig dreining – fra diagnose til artikulasjon

Et tradisjonelt diagnostiserende fremmedgjøringsbegrep er problematisk både fordi det entydig bestemmer fenomenet som problematisk, og fordi bruken impliserer filosofiske problemer. Disse problemene kan også avleses i et historistisk perspektiv, ved at bestemmelsen av det ikke-fremmedgjorte knyttes til en historisk opprinnelig tilstand. Et artikulierende fremmedgjøringsbegrep åpner derimot for en forståelse av at fremmedgjøring også kan være en ressurs, i tillegg til at det nøytrale begrepet om artikulasjon, gjør det mulig å komme forbi de problematiske implikasjonene knyttet til bruk. Idet jeg vil bruke det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet for å artikulere trekk ved en estetisk erfaring jeg mener er allmenn, er dette begrepet også ikke-historistisk. I motsetning til Bernsteins, er altså mitt begrep om estetisk fremmedgjøring artikulierende og ikke-historistisk. Slik er det i stand til å påpeke fremmedgjøringsfenomenet som en ressurs i estetikken, samtidig som det unngår forbindelsen til en bestemt historie, et bestemt modernitetskritisk narrativ. På denne måten blir også begrepet selv en ressurs.⁴⁴

Samtidig kan vi nå også snakke om fremmedgjøringsfenomenet som en ressurs på en annen måte, nærmere bestemt: Dersom det er riktig å omtale den estetiske erfaring som en ressurs, vil fremmedgjøringen – såfremt den forstås som konstitutiv for den estetiske erfaring – også være en ressurs. Kanskje kunne man også si at når det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet er en ressurs, er det også fordi det artikulerer den ressursen som ligger i den estetiske erfaringen. At det her mer spesifikt dreier seg om å artikulere en relasjon, skal jeg komme tilbake til i den tredje delen.

⁴⁴ Man kunne spørre seg om ikke også det diagnostiserende begrepet er en ressurs, for hvordan skulle et begrep ikke være en ressurs? Når jeg vil mene at det diagnostiserende begrepet ikke er en ressurs, er det bl.a. fordi det nødvendigvis impliserer de filosofiske problemene knyttet til bruk. I tillegg er det verdt å minne om at et artikulierende fremmedgjøringsbegrep ikke ekskluderer en forståelse av fremmedgjøringsfenomenet som problematisk. Om så hadde vært tilfelle, ville vi være like langt.

Spørsmålet er nå selvsagt hvordan det kan ha seg at fremmedgjøringsbegrepet artikulerer vesentlige trekk ved den estetiske erfaring. Hvordan foregår dette mer konkret? Dette skal jeg vise i den sentrale diskusjonen i oppgavens tredje del. Før det skal jeg gjøre en omvei og dvel litt ved fremmedgjøringsbegrepets rolle i en estetisk-filosofisk diskusjon.

2.2 Ekskurs: Estetisk fremmedgjøring som ressurs utover estetikken

a) Fremmedgjøringsbegrepet i en estetisk diskusjon

Det kan synes merkelig å benytte fremmedgjøringsbegrepet i en estetisk diskusjon. Når vesentlige trekk i tillegg forandres gjennom den begrepslige dreiningen, kunne man spørre hva som egentlig er igjen av begrepet slik vi vanligvis forstår det. Finnes det ikke et annet begrep som ville gjøre samme nytten, et begrep som mer direkte viste til det trekk ved den estetiske erfaring jeg skal frem til, uten å måtte gå omveien om det diagnostiserende fremmedgjøringsbegrepet? Spørsmålet er imidlertid om ikke omveien også har sin fordel.

Selv om jeg har dreiet fremmedgjøringsbegrepet fra dets diagnostiserende funksjon til en funksjon jeg har kalt artikulerende, er begrepet ”fremmedgjøring” like fullt intakt, dvs.: Dreiningen er primært begrepslig; den angår *begrepets bruk*. Fremmedgjøringsfenomenet derimot, består stadig. Ja, det kunne til og med hevdes at det diagnostiserende begrepet, ved å involvere de filosofisk sett problematiske implikasjonene, sto i fare for å skygge for fenomenet, i alle fall dersom man som følge av implikasjonene ungikk begrepet, og dermed glemte fenomenet. Dermed kunne vi – for øvrig i tråd med Jaeggi – si at dreiningen ble foretatt med sikte på å minne om fenomenet, også i sosial forstand, selv om dette ikke er hovedmålet her. For selv om fremmedgjøringsbegrepet brukt artikulerende ikke er tynget av en normativt negativ valør, er det ikke slik at de problemene som knytter seg til fenomenet av den grunn trylles vekk. Snarere åpner det artikulerende begrepet for å forstå fremmedgjøringsfenomenet også som en ressurs, noe som er sentralt i denne oppgavens sammenheng. Samtidig: Når jeg har valgt å beholde begrepet om fremmedgjøring, er det først og fremst fordi jeg finner det treffende, også om det fenomen jeg mener er en forutsetning for å gjøre en estetisk erfaring.

Vi kunne begynne med å si at når det er mulig å knytte fremmedgjøringsbegrepet til en diskusjon om estetisk erfaring, er det blant annet fordi det å gjøre en estetisk erfaring, på en eller annen måte involverer noe fremmed. Har vi gjort en estetisk erfaring, er vi riktignok ikke i tvil om *at* noe skjedde, *hva* det var og *hvordan*, er derimot verre å forklare. Men, som vi har sett; et forhold av fremmedhet – f.eks. at X er vilkårlig fremmed overfor A/B –, er ikke det samme som et forhold av fremmedgjøring. Når et vesentlig trekk ved den estetiske erfaring

kan sies å ha karakter av fremmedgjøring, er den estetiske erfaring følgelig ikke bare å forstå som erfaringen av noe fremmed. Vi kunne si at selv om vi ikke uten videre kan forklare *hva* som skjedde, vil vi likevel forbli knyttet til *at* noe skjedde, og ofte på en slik måte at vi ikke avfeier det som ubetydelig eller meningsløst, snarere tvert imot. Når fremmedgjøringsbegrepet er treffende for den estetiske erfaring, må det altså være noe ved denne som samtidig har karakter av relasjon.

Nå kan dette synes som en uvant måte å bruke fremmedgjøringsbegrepet på. En grunn kan kanskje være at begrepet, til tross for dreiningen, i for stor grad gir assosiasjoner, om ikke nødvendigvis til sosiale, psykologiske eller samfunnsmessige problemer, så i alle fall til en følelse av isolasjon, en følelse som det kan virke vanskelig å få til å stemme med følelsen av lyst i og med den estetisk erfaring. På den ene side kan dette tenkes som et argument mot å bruke begrepet om fremmedgjøring i estetikken – ueheldige konnotasjoner vil uansett hefte ved begrepet, vil man hevde. På den annen side vil jeg mene at dersom fremmedgjøringsbegrepet fungerer på denne måten, altså ved å vise tilbake til sin tradisjonelle bruk utenfor estetikken, er det også en fordel. Vi kunne faktisk si at når fremmedgjøringsbegrepet er beholdt i den estetiske diskusjonen, er det for å markere fremmedgjøringsbegrepet som – av alle ting – et fremmedelement i den estetisk-filosofiske diskusjonen. For fremmedgjøringsbegrepet vil, som fremmedelement, kunne vise utover estetikken forstått som felt på en annen måte enn tilfellet ville vært med et begrep som allerede tilhørte dette feltet. Dette virker umiddelbart høyst paradoksalt, i alle fall om vi har Bernsteins fremmedgjøringsbegrep in mente. For hvordan kan fremmedgjøringsbegrepet sies å vise utover estetikken som felt? Når estetikken ble forstått som felt var det jo ifølge Bernstein et utslag av fremmedgjøring. Hvordan kan dette ha seg?

Forklaringen er sammensatt: Overordnet sett kan vi si at det skyldes at fremmedgjøringsbegrepet er beholdt. Når det har vært mulig, er det dels fordi begrepet er treffende både for det fenomen Bernstein sikter til, og for det fenomen som jeg mener er en forutsetning for å gjøre en estetisk erfaring, hvilket krever at fremmedgjøringsfenomenet må forstås som en ressurs. For å få frem dette, har det imidlertid vært nødvendig å dreie fremmedgjøringsbegrepet med hensyn til dets bruk. Når det er mulig uten å måtte gi slipp på begrepet – herav uttrykket ”dreining” –, er det fordi den artikulerende bruken ikke ekskluderer det fenomenet som tradisjonelt har vært pekt på gjennom den diagnostiserende. Tvert imot kan vi si at fremmedgjøringfenomenet suppleres idet fremmedgjøringsbegrepet brukes artikulerende. Tradisjonelt (og brukt diagnostiserende) henviste det til et fenomen som utelukkende ble forstått som et problem, brukt artikulerende viser det at

fremmedgjøringsfenomenet også kan forstås som en ressurs, men samtidig uten at dets problematiske sider tapes av syne. Fordelen med å beholde begrepet i en estetisk diskusjon er dermed ikke bare at det svarer på en utfordring med hensyn til å artikulere eller utdype vesentlige trekk ved den estetiske erfaring. Det svarer også på utfordringer med hensyn til hvordan å forstå den estetiske erfaringens relevans og betydning utenfor estetikken som felt. Fremmedgjøringsbegrepet peker utover estetikken – hvordan man enn vil forstå den – rett og slett fordi det ved første øyekast synes estetikken fremmed. Spørsmålet blir så: Hvorfor peke utover estetikken, var ikke det artikulerende fremmedgjøringsbegrepet internt og rettet presiserende mot den estetiske erfaring?

b) Estetikken relevans utover kunstsfæren

Det er, som nevnt innledningsvis, vanlig å knytte begrepet ”estetikk” til kunst eller teorier om kunst, kort sagt til det som gjerne kalles kunstsfæren. Slik sett kunne vi gi Bernstein rett; estetikken betegner kunsten forstått som en sfære eller et felt, avsondret fra øvrige felt, isolert, autonomt og med sin egen indre logikk og begrepsbruk. Samtidig er en slik forståelse av estetikkbegrepet utilfredsstillende fra et filosofisk synspunkt. Hvorfor er det slik?

Som vist, er både Bernstein og Menke inne på de filosofiske problemene som følger av en for snever forståelse av estetikkbegrepet. Bernstein viser til estetikkbegrepets ambivalens: Estetikken kan riktignok forstås som et felt, men estetikkfeltet er – nærmest paradokskalt – samtidig det feltet som oppfanger og tar inn over seg problemene knyttet til utdifferensieringen, altså betingelsen for å snakke om felt overhodet. Når det er slik, må det ha å gjøre med at estetikken på en eller annen måte rommer spenninger som på en grunnleggende måte motsetter seg den kategorisering som følger av utdifferensieringen. For Menke var det slik at når estetikken måtte forstås *både* som kunstfilosofi *og* som erkjennelsesteori, var det fordi estetikkens erkjennelsesteoretiske relevans oppsto gjennom dens forhold til kunsten, nærmere bestemt gjennom dens arbeid med evnen til bedømmelse av det skjønne, kalt smaksevnen. Så vel forståelsen av estetikken som ren kunstfilosofi, som forståelsen av estetikken som en ren, om enn egenartet, erkjennelsesteori, blir dermed utilfredsstillende. Estetikken er snarere erkjennelsesteoretisk relevant *qua* kunstfilosofi. I et kantiansk perspektiv vil det også være mulig å trekke den motsatte slutningen: Evnen til bedømmelse av det skjønne er filosofisk relevant ikke bare utfra en nærmere forståelse av hva kunst er i isolert forstand, men også utfra at smaksevnen belyser vesentlige sider ved vår erkjennelsesevne overhodet. Dette er et sentralt og høyst interessant poeng ved Kants estetikk, nemlig hvordan kunsten dels er å forstå, utfra smaksdommens autonomi, så å si som ”noe i

seg selv”, dels som relevant som utdyping og belysning av erkjennelsesevne eller fornuften sett under ett. Mer konkret kunne vi si at selv om kunstverket åpenbart har en verdi i seg selv, kan det i kantiansk sammenheng samtidig sies å utgjøre et paradigmatisk tilfelle av en form for tilgang til verden, en form for bedømmelse som i sin tur opplyser vår måte å erkjenne på mer generelt, det vil si utenfor estetikken. Estetikken er altså – for å sette det på spissen – kunstfilosofisk relevant *qua* erkjennelsesteori. Det vesentlige å få med seg her, er imidlertid at denne tilsynelatende forståelsen av kunsten, nærmest som en illustrasjon av erkjennelsesteoretiske problemer og spørsmål, ikke innebærer en reduksjon av kunstverket til middel. Det er med andre ord ikke tilstrekkelig å forstå kunstens verdi *qua* middel til opplysning av vår evne til erkjennelse; smaksdommen har nemlig ikke et begrep som sin bestemmelsesgrunn, derimot følelsen av lyst, og dermed kan den ikke medføre erkjennelse.⁴⁵ Her er vi ved kjernen av spørsmålet om kunstens autonomi, og jeg skal komme nærmere tilbake til dette helt mot slutten av oppgaven.

Problemene som oppstår i kjølvannet av utdifferensieringen, er imidlertid også av en mer overordnet karakter. For slik estetikken som et avsondret felt medfører en endret forståelse av kunsten, vil det samme gjelde for de øvrige feltene og deres respektive gjenstander, noe også Bernstein er inne på (Bernstein, 1992, s. 2). Dette har i sin tur to beslektede konsekvenser for kunstens vedkommende, i alle fall om vi tenker på hvordan den betraktes fra de øvrige feltenes synspunkt. Fra det rent vitenskapelige feltet, et felt som legger det Bernstein kaller ”truth-only cognition” til grunn, vil kunsten kunne fremstå på to måter: enten som noe som utgjør en vesentlig, tidvis nærmest uoverkommelig utfordring, eller som noe som – muligens fordi dens utfordring oppfattes som så fundamental – ikke kan tas hensyn til. Oversatt til mer sosiologiske termer, kunne vi si at kunsten enten påstås å ha sin verdi som noe som snur om på, renser eller frigjør oss fra det hverdagslige, som noe som ved sin veldige kraft kan få oss til å glemme og legge bak oss tilværelsens uendelige masse av trivia, eller som noe som er elitistisk, sekterisk og videre tilsynelatende irrelevant for saker av mer essensiell, konkret eller direkte betydning. Disse konsekvensene henger sammen på den måten at når kunsten bare forstås som ”Sonntagsveranstaltung” (Adorno, 1970, s. 10), dvs. som rent middel for avkobling, fører oppvurderingen og maksimeringen av dens bidrag til denne funksjonen, bare til en tilsvarende tapping av potensiale for relevans utover denne. Spøkelset som vender tilbake her, er naturligvis utdifferensieringens spøkelse: ”Feltene” – i

⁴⁵ Selv om Kant forstår smaksdommen som et uttrykk for en refleksjon av våre erkjennelsesevner, må dette forstås som en analytisk utlegning av hva smaksdommen innebærer, og ikke en fenomenologisk beskrivelse av hva det å felle en smaksdom oppleves som for den som feller dommen.

denne sammenheng kunne vi kanskje snakke om hverdags- eller arbeidsliv og rekreasjon – separeres, samtidig som feltenes interne potensiale – det potensialet som oppstår i og med utdifferensieringen – utvikles, presiseres, forfines; i verste fall blir vi så å si idiotiske eksperter. Idet utviklingen av kunsten blir ensbetydende med en utvikling av den som rekreasjonspotensiale, vil kunstens evne til å ta inn over seg utdifferensieringens utfordringer slik denne kommer til uttrykk i Bernsteins ambivalens, være tapt.⁴⁶

Jeg vil derfor hevde at det ikke bare medfører riktighet, men også har en verdi å minne om estetikkens grunnleggende tvetydighet. I sin mest spesifikke forstand har denne tvetydigheten sitt opphav i en filosofisk diskusjon om erkjennelsesteori, men på et mer overordnet og konkret nivå, slår den ut i vår(e) forestilling(er) om kunstens rolle helt generelt – for eksempel i forestillingen om forholdet mellom kunst og betraktninger om problemer av eksempelvis sosiologisk eller politisk art. Å insistere på estetikkens tvetydighet betyr her konkret på den ene side å kunne vise til sammenhenger mellom eksempelvis kunst og politikk forstått som å påpeke en forbindelse ut over kunstsfæren i isolert forstand, samtidig som på den annen side å fremholde hvordan disse begrepene skiller seg fra hverandre. Utelukkende å vise til kunsten som relevant innenfor et politisk domene, vil altså ikke være tilfredsstillende ettersom kunsten dermed reduseres til middel, og elementet av tvetydighet går tapt. Når jeg mener at det gir mening å beholde fremmedgjøringsbegrepet i en filosofisk-estetisk diskusjon, er det fordi jeg mener at dette begrepet, utover å være treffende i sin egen rett, også kan oppfylle et slikt krav om opprettholdelse eller presisering av tvetydighet. Fremmedgjøringsbegrepets opphav *utenfor* estetikken forstått som kunstsfære, holdt sammen med dets relevans *innenfor* denne sfæren, nærmere bestemt gjennom presiseringen av dets relevans for forståelsen av den estetiske erfaring, antyder en forbindelse som er nyttig, gitt ambisjonen om å opprettholde tvetydigheten, en tvetydighet som, gitt fremmedgjøringsbegrepets konkrete forankring i så vel den estetiske erfaringen som i en sosial-politisk sfære, dermed ikke forsvinner i det vage.

c) Det artikulerende fremmedgjøringsbegrepets relevans utover estetikken

Jeg har nå vist hvorfor jeg mener det gir mening å beholde fremmedgjøringsbegrepet i en estetisk-filosofisk diskusjon, selv om begrepet på mange måter kan synes å være estetikken fremmed. Utgangspunktet for den begrepslige dreiningen var fremmedgjøringsbegrepets diagnostiserende funksjon, og kanskje kunne man si at jeg hentet *inn* i estetikken et begrep

⁴⁶ Jf. Bernstein, 1992, s. 5.

som tradisjonelt har vært forbundet med sosiologi eller sosialfilosofi. Gitt begrepets nye, artikulierende funksjon i og med den begrepslige dreiningen, samt den estetiske konteksten denne dreiningen ble foretatt i, er det naturlig å spørre om ikke også det motsatte ville være mulig. Kunne man for eksempel tenke seg at det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet kunne kaste lys tilbake på enten det diagnostiserende fremmedgjøringsbegrepet, eller det fenomen som tradisjonelt er blitt påpekt gjennom det diagnostiserende fremmedgjøringsbegrepet? Eller til og med både og? Om så var tilfelle, ville dette muligens være særlig interessant gitt de problemer som hefter ved bruken av fremmedgjøringsbegrepet i sin diagnostiserende funksjon. Jeg har ikke mulighet til å gå inn på alle de spørsmål som dukker opp i en diskusjon av det artikulierende fremmedgjøringsbegrepets eventuelle relevans utenfor estetikken i denne oppgaven. Samtidig er problemstillingen relevant, og jeg skal forsøke å vise hvorfor ved å peke på noen mulige måter å forfølge den på.

En første mulighet er selvsagt å avfeie enhver virkning tilbake både på det diagnostiserende begrepet og på fremmedgjøringsfenomenetets sosiale/psykologiske problemer. Det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet vil forbli spesifikt for estetikken, kunne man si, eller mer presist: Enhver artikulierende bruk av fremmedgjøringsbegrepet vil på en eller annen måte enten ha et estetisk utgangspunkt, eller måtte ende opp i estetiske problemstillinger. Et motspørsmål ville da være om ikke også det diagnostiserende fremmedgjøringsbegrepet og dets fenomen kan tenkes å berøre eller tematisere spørsmål av estetisk interesse? Som jeg har forsøkt å vise, er det vanskelig – og heller ikke ønskelig – å trekke for strenge skillelinjer her; poenget er snarere dels at fremmedgjøringsbegrepet er tvetydig og kan brukes på flere måter, dels at det samme gjelder – og bør gjelde – for estetikkbegrepet.

En annen mulighet ville være å si at dersom det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet skulle innvirke på forståelsen av det diagnostiserende begrepet, måtte det i tilfelle være indirekte ved at de sider ved fremmedgjøringsbegrepet som kom frem gjennom den begrepslige dreiningen, kunne tenkes å belyse sider også ved det diagnostiserende fremmedgjøringsbegrepet. Dette viste jeg et eksempel på ved å spørre om ikke en drøfting av fremmedgjøringsbegrepets historisitet ville kunne justere den problematiske tanken om en opprinnelig, harmonisk, og underforstått historisk tilstand som bakgrunn for fremmedgjøring. Denne muligheten holder jeg ikke for usannsynlig, selv om en nyansering av fremmedgjøringsbegrepets historisitet i seg selv ikke ville være tilstrekkelig for å dra nytte av det artikulierende fremmedgjøringsbegrepets potensial.

En tredje mulighet ville være å holde muligheten åpen for en eventuell ny forståelse av det diagnostiserende fremmedgjøringsbegrepet på bakgrunn av det artikulerende. Kanskje ville man til og med kunne si at dersom det i det hele tatt skal gi mening å snakke om en fremmedgjøringsbegrepets henvisning til forhold utenfor estetikken, må denne muligheten holdes åpen. Med andre ord: Om ikke det artikulerende fremmedgjøringsbegrepet utelukkende skal bli et begrep som bekrefter estetikken som felt ved kun å ha gyldighet innenfor estetikkens område i snever forstand, så må det være mulig å snakke om en forbindelse mellom de to begrepene. Selv når vi snakker om en artikulerende fremmedgjøring, vil begrepet "fremmedgjøring" stadig være involvert og på den måten antyde en forbindelse ut av estetikken forstått som felt i snever betydning. Dette er også hva jeg har forsøkt å vise, og igjen er det et vesentlig poeng å understreke hvordan disse grensene er – og bør være – flytende. Jeg skal nå gå over til å vise hvordan jeg mener fremmedgjøring er en forutsetning for estetisk erfaring. Her skal jeg også komme nærmere inn på detaljer i den kantianske estetikken.

DEL 3: Fremmedgjøring som forutsetning for estetisk erfaring

Innledning

Jeg har nå vist hvordan fremmedgjøringsbegrepet kan dreies fra et diagnostiserende til et artikulereende begrep. Jeg har videre diskutert fremmedgjøringsbegrepets forhold til estetikken og vist hvorfor det er ønskelig å beholde begrepet om fremmedgjøring også i den estetisk-filosofiske diskusjonen. I denne tredje delen skal jeg nå vise hvordan jeg mener fremmedgjøringsbegrepet er egnet til å artikulere trekk ved den estetiske erfaring, og videre hvorfor jeg mener fremmedgjøring er en forutsetning for å kunne gjøre en estetisk erfaring. Som nevnt skal jeg her i stor grad trekke veksler på Kants estetikk. Likevel er tanken at Kants begreper skal kunne opplyse diskusjonen, heller enn motsatt.⁴⁷

Jeg skal nærme meg problemstillingen fra tre ulike vinkler. Først er det nødvendig å se nærmere på begrepet ”estetisk erfaring”, dels fra et generelt filosofisk-estetisk, dels fra et kantiansk perspektiv. Deretter skal jeg se nærmere på skillet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft hos Kant, et skille som er sentralt for forståelsen av det artikulereende fremmedgjøringsbegrepets funksjon i estetikken. Jeg vil så ta for meg det som er blitt kalt Kants to modeller for estetisk erfaring, og vise hvordan disse kan underbygge påstanden om et element av fremmedgjøring i den estetiske erfaringen. Nå er begrepet om estetisk erfaring naturligvis overgripende, forholdet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft essensielt, i tillegg til at de såkalte to modellene kan sies å være instanser av så vel begrepet ”estetisk erfaring” som reflekterende dømmekraft. At de enkelte punktene tidvis vil gå over i hverandre, er dermed ikke til å unngå. Til gjengjeld vil de forhåpentlig også kunne belyse hverandre. Hvordan de samlet sett bør kunne støtte tanken om et fremmedgjøringselement i estetikken, tar jeg opp i det siste oppsummerende punktet.

3.1 Estetisk erfaring

a) Begrepet

Diskusjonen om begrepet ”estetisk erfaring” berører forholdet mellom aktivitet og passivitet, f.eks. slik dette kommer til uttrykk i begrepet om sanseaktivitet.⁴⁸ I mye, og fortrinnsvis

⁴⁷ Jeg holder det ikke for usannsynlig at et begrep om artikulereende fremmedgjøring vil kunne klargjøre sider hos Kant. Likevel vil en eventuell påvisning av dette ikke være det primære målet her.

⁴⁸ Jf. Del 1.

nyere, filosofisk-estetisk litteratur blir begrepet nærmest tatt for gitt.⁴⁹ Utfra vanlig dagligtale er det naturlig å tenke seg at det viser til den særegne form for opplevelse av kunstverk (eller natur) som noe skjønt, vakkert eller meningsfylt, kanskje særlig i de tilfeller hvor vi opplever denne skjønnheten eller meningsfyllden som særlig sterk eller konsentrert, eller i særlig sterke og konsentrerte øyeblikk. Et eksempel kunne være hvis en person sier: ”Jeg var ikke den samme da jeg kom ut av museet/konsertsalen som da jeg gikk inn” eller ”Etter å ha lest den boka, så jeg verden på en ny/annen måte”. Her er det rimelig å anta at vedkommende har gjort en estetisk erfaring, eller mer presist: Innenfor allminnelig dagligtale, vil det i slike tilfeller etter mitt skjønn gi mening å snakke om en estetisk erfaring.⁵⁰

b) Estetisk erfaring hos Kant

En slik forståelse kan ha mye for seg, og den er verken naiv eller snever, slik jeg ser det. I et kantiansk perspektiv er den imidlertid ikke uten videre problemfri, eller i det minste ikke tilstrekkelig, av flere grunner. For det første: Å tenke seg kunsten som del av en opplevelseskultur slik vi har tendens til å gjøre i dag, var fjernt for Kant. Det har dels med historiske forhold å gjøre, dels med den ofte påpekte merkverdighet at Kant antakelig aldri så et betydelig kunstverk.⁵¹ For det andre, og mer teknisk: Termen ”erfaring” er i kantiansk sammenheng en såkalt teknisk term, det vil si: Med ”erfaring” sikter Kant til empirisk erkjennelse, altså erkjennelse av gjenstander på grunnlag av anskuelse og begrep. Når vi erkjenner en gjenstand og feller en empirisk erkjennelsesdom, som for eksempel dommen ”Bilen er rød”, sier vi at dommen har et begrep som sin bestemmelsesgrunn. Når vi kan erkjenne empirisk, er det bare mulig idet vi, svært forenklet, subsumerer anskuelsen under et gitt begrep. Med andre ord: Termen ”erfaring” er for Kant med nødvendighet knyttet til begreper, både såkalte rene forstandsbegreper (kategorier), og bestemte empiriske begreper (som for eksempel ”bil” og ”rød”).⁵² Når vi derimot feller en smaksdom, er det ifølge Kant *ikke* et begrep som er dommens bestemmelsesgrunn, men en følelse av lyst. Smaksdommen kjennetegnes altså (blant annet) ved ikke å legge et begrep til grunn; altså kan en dom som har

⁴⁹ Begrepet knyttes ofte til Hans Robert Jauss og den såkalte resepsjonsetetiske vending (se f.eks. Bartuschat, 1995, s. 49). Begrepet forekommer dessuten i undertitler og er følgelig sentralt i eksempelvis Kern, 2000 og Menke, 1991.

⁵⁰ Med tanke på hvordan estetikken, som jeg har vært inne på, også strekker seg utover kunstsfæren i snever forstand, er det rimelig å spørre seg hvordan, eller i hvilken grad, det vi kaller estetisk erfaring også spiller en rolle i erfaring av objekter vi normalt ikke kaller kunstverk. Jeg kan ikke forfølge dette spørsmålet her, men vil i utgangspunktet mene at estetisk erfaring bør forstås på denne måten, altså som aktuell også utenfor kunstsfæren.

⁵¹ Se f.eks. Espen Hammers innledning til den norske utgaven av KdU (Kant, 1995, s. 13). Diskusjonen om kunstens forfall til en opplevelseskultur er imidlertid omfattende og skal ikke tas her.

⁵² Det vil falle utenfor denne oppgavens rammer å komme nærmere inn på Kants utførlige diskusjon av hvordan dette foregår i detalj, som i den transcendentale deduksjonen i KdrV. For en gjennomgang, se Crowther, 2010.

et begrep som bestemmelsesgrunn, ikke være en smaksdom, ifølge Kant. Det blir dermed tydelig hvorfor begrepet ”estetisk erfaring” blir problematisk i kantiansk sammenheng.

Ikke desto mindre er begrepet i flittig bruk, særlig i estetisk-filosofisk litteratur generelt, men også i den som spesifikt henviser til Kant. I artikkelen ”Ästhetische Erfahrung bei Kant”, (i Esser, 1995, s.49–65) tar Wolfgang Bartuschat, etter først å ha redegjort for motforestillingene, til orde for å kunne bruke begrepet ”estetisk erfaring” om den erfaring subjektet gjør av seg selv når det feller en smaksdom: ”Es [den estetiske erfaring] ist die Erfahrung nicht von Gegenständen in deren Objektivität, sondern eine Erfahrung, die das Subjekt an sich selbst macht.” (Bartuschat, 1995, s. 49) Bartuschat utlegger på grunnlag av denne forståelsen hovedtrekkene i den kantianske estetikken, men hva gjelder selve begrepet ”erfaring” og dets særegne forhold til estetikken, kommer vi ikke så mye videre, slik jeg oppfatter det. For det første kan det kanskje synes som om Bartuschat, ved ganske enkelt å erstatte objektet for erkjennelsen med subjektet selv (som da vil tilsvare en empirisk gjenstand), antyder at det med den estetiske erfaring dreier seg om en empirisk erkjennelse av subjektet. Det er åpenbart misvisende, og neppe Bartuschats intensjon, blant annet ettersom vi dermed stadig ville snakket om en empirisk erkjennelse. Når Kant hevder at smaksdommen ikke medfører noen erkjennelse, blir dessuten subjektets erkjennelse av seg selv eksplisitt utelukket (KdU § 3, s. 118). Om vi imidlertid legger forståelsen av ”erfaring” som en teknisk term i streng forstand til grunn, er det vanskelig å tolke Bartuschat på annen måte.⁵³ Men det er i tillegg, og for det andre, noe forvirrende ved Bartuschats utgangspunkt. Riktignok er orienteringen mot subjektet sentral i estetikken, også Kants, men at en erkjennelse av subjektet *isolert* skulle stå i sentrum for den estetiske erfaring – om vi nå tenker oss uttrykket brukt løsrevet fra en streng kantiansk kontekst –, virker umiddelbart uplausibelt. For selv om smaksdommen ikke har et begrep som bestemmelsesgrunn, betyr det ikke at vi ikke på en eller annen måte står i et forhold til en gjenstand (eller vår forestilling om en gjenstand) når vi feller en smaksdom. Og selv om Kant viser at skjønnhet ikke kan bestemmes objektivt som en egenskap ved en gjenstand gjennom et begrep, har smaksdommen like fullt den logiske formen ”x er skjønn”.⁵⁴ Når vi feller en smaksdom med denne formen, mener vi følgelig at det er *gjenstanden* som er skjønn, og ikke vår følelse.⁵⁵ Slik jeg oppfatter det, vil det derfor, om vi

⁵³ Det kan innvendes at Bartuschat muligens ikke legger en slik forståelse av ”erfaring” til grunn, eller at denne forståelsen bare danner utgangspunkt for det som må forstås som en utfordring av ”erfaring” som teknisk term. I så fall vil man kunne knytte ham til en diskusjon om estetisk autonomi.

⁵⁴ Andrea Kern snakker om gjenstanden som en anledning (*Anlass*) (Kern, 2000, s. 42). Gjenstandens betydning i Kants estetikk er for øvrig et omfattende spørsmål i seg selv.

⁵⁵ Dette kunne tilsynelatende virke kontroversielt. Men jeg vil hevde at en påstand om at vi med smaksdommen mener at en gitt gjenstand er skjønn, ikke står i motsetning til Kants utlegning av smaksdommen hvor han hevder

ønsker å tenke begrepet ”estetisk erfaring” i en kantiansk sammenheng, være mer naturlig å ta utgangspunkt i Kants smaksdom.

Et eksempel på det siste finner vi hos Jens Kulenkampff, som i det store og hele er tilbakeholden med å snakke om estetisk erfaring. Likevel, i innledningen til boka *Kants Logik des ästhetischen Urteils* (1978) inngår uttrykket i en kommentar som er interessant, også med tanke på diskusjonen om estetisk autonomi som en egen form for rasjonalitet. Kulenkampff skriver: ”Für Kant ist es ein Signum der Vernunft, dass sich die ästhetische Erfahrung, die Belebung der Gemütskräfte, in Urteilen artikuliert.” (Kulenkampff, 1978, s. 10) Det er flere interessante aspekter her. Påpekningen av forbindelsen til fornuften er kanskje det første å legge merke til, og Kulenkampffs kontekst er da også diskusjonen om det som gjerne kalles estetisk rasjonalitet. Denne må jeg la ligge i denne omgang. Videre kan det virke som om Kulenkampff knytter en forbindelse, om ikke nærmest identifiserer uttrykket ”estetisk erfaring” med ”die Belebung der Gemütskräfte”, altså det frie spillet mellom innbildningskraft og forstand.⁵⁶ Det kunne dermed være nærliggende å forstå den estetiske erfaring som identisk med følelsen av lyst, men som jeg skal komme til, tror jeg dette er misvisende. Det mest interessante, og relevante, for min diskusjon her, er imidlertid hvordan Kulenkampff påpeker forbindelsen mellom det som omtales som estetisk erfaring, og den kantianske smaksdom. For om vi, til tross for de åpenbare motforestillingerne, skulle tillate oss å bruke begrepet ”estetisk erfaring” også i en kantiansk sammenheng (slik jeg skal gjøre her), vil jeg mene at den forbindelsen Kulenkampff antyder er den mest plausible. Kanskje kunne vi til og med si at Kants uttrykk ”å felle en smaksdom” på et vis, om enn indirekte, kan oversettes med ”å gjøre en estetisk erfaring”?⁵⁷ Å redusere det som her avtegner seg til et spørsmål om uttrykksmåte vil imidlertid være filosofisk utilfredsstillende. Og desto mer ettersom vi nærmer oss det Kant kaller ”der Schlüssel zur Kritik des Geschmacks” (KdU § 9,

at skjønnheten ikke er en objektiv og gjennom et begrep bestembar egenskap ved gjenstanden. I forlengelsen av dette ankepunktet mot Bartuschat, vil jeg hevde at smaksdommen, til tross for sin basis i subjektets følelse og for øvrig avstand til erkjennelsesdommer, like fullt på et vis vender seg utover, mot verden. Jeg vil mene at en smaksdom, av den som dømmer, ikke primært oppleves som introspektiv, selv om man på bakgrunn av Kants analytikk ville kunne tenke seg det. Jf. også det første momentets konklusjon: ”Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens [ein Wohlgefallen *ohne alles Interesse*] heisst *schön*.” (KdU, s. 124, den første uthevelsen er min.)

⁵⁶ Ettersom man kan argumentere for at Kant skiller mellom evner og krefter (*Vermögen* og *Kräfte*), må det være snakk om en terminologisk glipp når Kulenkampff snakker om ”Gemütskräfte”. I § 9 skriver Kant: ”Die Belebung beider *Vermögen* (der *Einbildungskraft* und des *Verstandes*) (...)” (KdU § 9, s. 133–124, min uthevelse). Samtidig er det kanskje en glidende overgang her, jf. at Kant, i sitatet, åpenbart refererer til innbildningskraften også som en evne.

⁵⁷ Det kan også innvendes at overhodet å operere med et skille mellom erfaring og domfellelse, er problematisk i kantiansk sammenheng. Jeg vil imidlertid minne om at erfaringsbegrepet, slik jeg bruker det her, ikke nødvendigvis sammenfaller med Kants tekniske term ”erfaring”. Jeg forsøker snarere å etablere en dialog med dette begrepet forstått som teknisk term.

s. 131). Vi må derfor se litt nærmere på denne ”nøkkelen”, og hva som kan ligge i Kulenkampffs utsagn.

c) ”Estetisk erfaring” som sammenfattende begrep

Den sentrale niende paragrafen i KdU åpner med følgende spørsmål: Kommer følelsen av lyst før eller etter bedømmelsen av gjenstanden. Kants svar er riktignok utvetydig; følelsen av lyst må være en følge av bedømmelsen – var det omvendt, ville dommen være en sansedom. Hvordan vi skal forstå dette, er imidlertid langt fra opplagt. For når følelsen av lyst er smaksdommens bestemmelsesgrunn, skulle man tro at dommen ”x er skjønn” ble felt fordi man, temporalt forstått, *først* hadde en følelse av lyst. Hvis man for eksempel spurte en profesjonell kritiker om hvordan han kom frem til sin dom, ville følgende svar umiddelbart virke tilforlatelig: ”Jeg stiller meg overfor verket og spør meg selv om jeg kjenner en følelse av lyst. Er svaret ja, sier jeg: ’Verket er skjønt’.” Men ifølge Kant er det altså motsatt; vi bedømmer gjenstanden, feller dommen, og dette gir følelsen av lyst.⁵⁸ To helt åpenbare spørsmål er nå: Hva menes med rekkefølge her; må den forstås temporalt? Og hva slags dom er det vi snakker om; hva betyr det at smaksdommen på den ene side er estetisk, og altså ingen logisk dom, samtidig som den på den annen side *har* – eller for å si det med Kulenkampff – *artikulerer seg i* den logiske dommens form?

Én måte å nærme seg dette på, er å si at dersom en eller annen dom kommer forut for følelsen av lyst, kan ikke dette være en dom med formen ”x er skjønn”, altså smaksdommen. En slik dom *forut for* lystfølelsen kaller Wolfgang Bartuschat ”ein offenes Urteil” (Bartuschat, 1995, s. 52). Åpenheten viser, ifølge Bartuschat, til at dommen ikke har et begrep som sin bestemmelsesgrunn. Så om ikke dette er en smaksdom, deler den såkalt åpne dommen i det minste et av smaksdommens viktigste kjennetegn (Bartuschat, 1995, s. 52). Samtidig har den åpne dommen ikke formen ”x er skjønn”. Dommen ”x er skjønn” felles derimot, ifølge Bartuschat, på bakgrunn av – og dvs. *etter* – lystfølelsen, som altså er en følge av den åpne dommen. Bartuschat lanserer dermed tanken om en todeling av domsakten, men etter min mening er denne modellen egnet til å forvirre: Dels får vi en såkalt åpen dom hvis identitet forblir uklar, dels – og viktigere – blir ikke spørsmålet om rekkefølge egentlig belyst, for rekkefølgen blir bare forskjøvet. Sagt på en annen måte: Selv om Bartuschat innfører en annen (type) dom *forut for* lystfølelsen, kunne vi si at det forholdet mellom lystfølelse og påfølgende dom som Kant entydig vendte om, hos Bartuschat ikke desto mindre beholdes.

⁵⁸ Eller mer eksplisitt: ”*Schön ist das, was in der blossen Beurteilung (nicht in der Sinneempfindung, noch durch einen Begriff) gefällt.*” (KdU § 45, s. 241)

Riktignok kunne vi si at den åpne dommen, ved ikke å ha et begrep som bestemmelsesgrunn, bærer smaksdommens kjennetegn. Samtidig understreker Bartuschat at dette ikke kan være en dom av typen ”x er skjønn” (Bartuschat, 1995, s. 51). Spørsmålet blir da hvordan vi skal forstå den åpne dommen. Den er åpenbart ingen erkjennelsesdom, men heller ingen smaksdom. Samtidig: Å operere med en tredje type dom virker ikke umiddelbart oppklarende.

Hva gjelder spørsmålet om rekkefølge, refererer Andrea Kern til en lignende modell hos Dieter Henrich. Her dreier det seg riktignok om erkjennelsesdommer, det vil si dommer der dømmekraften bestemmende subsumerer en gjennom innbildningskraften gitt anskuelse under et bestemt begrep gitt av forstanden. Ifølge Kern går Henrichs tese ut på at ettersom smaksdommen ikke involverer et bestemt begrep, kan den estetiske erfaring forstås som en tilstand (*Zustand*) som går forut for enhver dom som involverer begreper, altså erkjennelsesdommer: ”Jedem Vollzug einer bestimmten Erkenntnis geht nach Henrichs Auslegung demzufolge ein Zustand vorher, der mit dem ästhetischen Zustand identisch ist.” (Kern, 2000, s. 47) Kern går så i rette med Henrich og mener for det første at det er feil (*falsch*) å vise til erkjennelsesdommen som et resultat av to etter hverandre følgende betingelser, først innbildningskraft og så forstand. For det andre – og dette berører spørsmålet om rekkefølge i temporal forstand – er det ikke slik at erkjennelsesdommen *tilføyer* en begrepslig bestemmelse, som videre fører til subsumpsjon. Snarere er det slik, ifølge Kern, at når en erkjennelsesdom også kan forstås som et forhold mellom innbildningskraft og forstand, kjennetegnes dette forholdet – til forskjell fra hva som er tilfelle i smaksdommen – av subsumpsjon: ”Die Urteilskraft, so sie bestimmend ist, vollzieht die Zusammenstimmung der Vermögen nicht *vor* der Subsumtion, sondern sie vollzieht die Zusammenstimmung *als* Subsumtion.” (Kern, 2000, s. 48) Det er dessuten viktig å minne om at smaksdommens frie spill er et spill mellom *både* innbildningskraft *og* forstand, men til forskjell fra erkjennelsesdommen, står disse i smaksdommen ikke i et subsumerende forhold, derimot inngår de i et fritt spill. Så selv om smaksdommen ikke felles med et bestemt begrep som bestemmelsesgrunn, er forstanden, som begrepsevne, like fullt involvert. Eller som Kant sier i § 4, og som jeg skal komme tilbake til: ”Das Wohlgefallen am Schönen muss von der Reflexion über einen Gegenstand, die *zu irgend einem Begriffe (unbestimmt welchem) führt*, abhängen” (KdU § 4, s. 120, min uthevelse). Spørsmålet er bare hva som ligger i denne føringen (*zu irgend einem Begriffe führt*). Hva angår spørsmålet om temporalitet, kunne vi nå kanskje si at slik erkjennelsesdommen ikke er et resultat av at begrepet føyes til anskuelser, slik er heller ikke smaksdommen et resultat av at følelsen av lyst føyes til bedømmelsen. Like

fullt er det en logisk forskjell på følelsen av lyst og det å felle smaksdommen, jf. Kants spørsmål i § 9. Men denne logiske forskjellen medfører ikke en bestemt temporal rekkefølge.

Om vi nå gjentar spørsmålet over: Er det mulig å oversette det ikke-kantianske ”å gjøre en estetisk erfaring” med det kantianske ”å felle en smaksdom” eller omvendt? Jeg vil hevde at det er mulig, forutsatt at begrepet ”estetisk erfaring” forstås på en måte som involverer et begrep om domfellelse. Dette er imidlertid umiddelbart kontraintuitivt, for er det ikke en vesentlig forskjell på det å *gjøre en erfaring* og det å *felle en dom*? Ganske riktig, kunne vi si – og her er vi ved sakens kjerne. Utfordringen er med andre ord å uttrykke dette på en måte som opprettholder Kants logiske skille mellom lystfølelse og dom, uten samtidig å postulere en påstand om en bestemt temporal rekkefølge. Om vi nå vender tilbake til Kulenkampff, mener jeg at hans utsagn utmerker seg ved nettopp å være oppmerksom på denne utfordringen. Vi feller en dom – og her dreier det seg om en smaksdom –, men dommen *er samtidig* den estetiske erfaringen *artikulert*. Dermed er det misvisende – eller ikke tilstrekkelig – å identifisere ”estetisk erfaring” med enten ”følelse av lyst” eller ”erkjennelseskraftenes frie spill”. Men på den annen side er det like misvisende å ”reducere” smaksdommen til utelukkende å være et uttrykk for *noe jeg gjør*. Som jeg viste til i forrige del, innebærer estetikkens aksentuering av sanseaktiviteten som en tilgang til verden å vektlegge at dette også er *noe som skjer*. Jeg tenker meg derfor at begrepet ”estetisk erfaring” er anvendelig dersom det forstås som en sammenfatning av det aktive og det passive, slik dette kommer til uttrykk i estetikkens begrep om sanseaktivitet.

d) Egen bruk

Når jeg i det videre skal bruke begrepet ”estetisk erfaring”, er det med en slik sammenfattende betydning i tankene.⁵⁹ I forhold til forståelsen av en estetisk erfaring som en særlig intens og konsentrert form for opplevelse av kunst som nevnt over, er min forståelse riktignok mer omfattende. I tråd med den betydning vi kan tilskrive Kants estetikk også utover estetikken forstått som felt eller avsondret kunstsfare, vil uttrykket estetisk erfaring – riktignok med kilde i et konkret møte med et kunstverk – strekke seg, og være relevant, også utover denne spesifikke situasjonen, ja sågar i et erkjennelsesteoretisk perspektiv, som vist.

⁵⁹ Selv om jeg her er inspirert av Kulenkampffs formulering, vil jeg understreke at hans spesifikke bruk av begrepet ”estetisk erfaring” i det nevnte utsagnet, er snevrere enn min forståelse av ”estetisk erfaring” som et sammenfattende begrep. Det vil være mulig å argumentere for at Kulenkampff nærmest identifiserer den estetiske erfaringen med ”følelse av lyst” (eller ”die Belebung der Gemütskräfte”), men, som jeg har forsøkt å vise, er ikke dette tilstrekkelig, slik jeg ser det. En nærmere betraktning av artikulasjonsbegrepet hos Kulenkampff vil imidlertid også gjøre det mulig å argumentere for et liknende syn hos ham, slik jeg ser det.

Nå kunne man innvende: Hva så med det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet, og i stort: Er vi egentlig kommet noe videre?⁶⁰ For å oppsumere så langt: Jeg har nå vist hvordan jeg mener uttrykket ”estetisk erfaring” kan brukes sammenfattende om estetikkens sanseaktivitet som noe både aktivt og passivt. Uttrykket sammenfatter både det å gjøre en erfaring og det å felle en dom, eller mer presist: Brukt på denne måten kan uttrykket sies å vektlegge at det å gjøre en estetisk erfaring også innebærer en domfellelse. Som vist blir dette tydeliggjort i Kulenkampffs utsagn. Det Kulenkampffs utsagn derimot (og av åpenbare grunner) ikke sier noe om, er hva slags dom det dreier seg om. Dette spørsmålet blir imidlertid helt avgjørende for hvordan å sette den estetiske erfaringen i forbindelse med fremmedgjøringsbegrepet. Altså: Hvordan skal vi forstå den dommen som artikulerer den estetiske erfaring? Vi må nå vende oss til det helt sentrale skillet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft.

3.2 Bestemmende og reflekterende dømmekraft

a) Dømmekraft

I KdUs innledning definerer Kant dømmekraften (*die Urteilkraft*) som ”das Vermögen, das Besondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken.” (KdU, Einleitung IV, s. 87)⁶¹ Om vi tenker oss en empirisk erkjennelsesdom, blir dømmekraften forstått som den evne (eller kraft) som feller dommen, dvs.: den kraft som subsumerer en anskuelse (her tilsvarende ”das Besondere”) under et bestemt begrep, gitt av forstanden (her tilsvarende ”das Allgemeine”).⁶² Nå kan dette tenkes på to, motsatte måter: Enten er det allmenne, dvs. begrepet, gitt, og dømmekraften subsumerer anskuelsen under dette. Eller så er bare det særskilte gitt, og dømmekraften må søke etter noe allment, et begrep, å ordne dette særskilte under. Kant kaller det første for bestemmende dømmekraft; dømmekraften bestemmer anskuelsens mangfold som noe ved hjelp av det allmenne begrepet.⁶³ Det andre kaller han reflekterende dømmekraft;

⁶⁰ Det kunne kanskje virke nærliggende å trekke en forbindelse til det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet via begrepet om artikulasjon, ettersom dette også er sentralt for Kulenkampff. Men dette er misvisende. Hos Kulenkampff er dommen *en artikulasjon* av den estetiske erfaring. Det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet artikulerer derimot *et trekk ved* eller *en betingelse for* å gjøre en estetisk erfaring. Videre har forholdet mellom estetisk erfaring og dom, slik Kulenkampff fremstiller det, etter min mening ikke karakter av fremmedgjøring. Fremmedgjøringen gjør seg, etter mitt syn, snarere gjeldende i det å gjøre en estetisk erfaring, eventuelt felle en smaksdom, og det er denne formen for fremmedgjøring det artikulierende fremmedgjøringsbegrepet skal få frem.

⁶¹ KdU har to innledninger. Der jeg siterer fra den første, blir dette angitt med ”EF” (Erste Fassung).

⁶² I artikkelen ”Formalism and the Theory of Expression in Kant’s Aesthetics” snakker Paul Guyer f.eks. om ”a relationship between the faculties of imagination (...), and the faculty of understanding, which relationship constitutes an exercise of the faculty of judgement.” (Guyer, 1977, s. 50).

⁶³ Dette er selvsagt forenklet, og delvis misvisende, fremstilt. Hvorvidt innbildningskraftens anskuelse og forstandens begrep, og videre dømmekraftens subsumpsjon er å forstå som adskilte prosesser, er et stort og omfattende spørsmål som jeg ikke skal komme inn på her. (Se Crowther, 2010, s. 14).

det særskilte er gitt, men dømmekraften må søke etter noe allment å ordne dette under (KdU, Einleitung IV, s. 87). Når vi feller smaksdommer, bruker vi den reflekterende dømmekraften. Kants fremstilling er imidlertid umiddelbart forvirrende.

Slik jeg forstår det, er det for det første viktig å holde fast ved at vi ikke snakker om to forskjellige, adskilte *dømmekrefter*, men snarere to måter å nærme seg og forstå dømmekraften på, kanskje kunne man si to funksjoner for dømmekraften, eller to måter dømmekraften virker på. For det andre er det heller ikke bare snakk om en invertert bevegelse, slik fremstillingen kan gi inntrykk av. Annerledes uttrykt: Selv om både begrepet og anskuelsen tilsynelatende kan "være gitt", er de ikke nødvendigvis gitt på samme måte. I tråd med Henrichs modell, som jeg var inne på over, kunne man tenke seg at dømmekraften i utgangspunktet alltid var reflekterende og søkte etter et begrep, men at den så, dersom begrepet ble gitt av forstanden, kunne forstås som bestemmende. I den første innledningen til KdU er Kant inne på noe lignende når han sier at "Die Urteilkraft ist hier [dvs. når forstanden gir begrepet] in *ihrer Reflexion zugleich bestimmend*" (KdU Einleitung EF, s. 25, min uthevelse). Dette kan tyde på dels at Kants skille mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft muligens ikke er så skarpt som man kan få inntrykk av, dels at dømmekraftens bestemmelse ikke følger, temporalt, *etter* refleksjonen, jf. også Andrea Kerns utsagn om den bestemmende dømmekraften "*als Subsumption*" (se over). På den annen side, og i tråd med Kulenkampffs utsagn, kunne det også være fristende motsatt å si at dømmekraften i en viss forstand alltid er bestemmende, ettersom den alltid *feller* dommer. Hva slags dommer – her hovedsakelig empiriske erkjennelsesdommer eller estetiske, og da primært rene, dvs. smaksdommer – varierer imidlertid. Og kanskje varierer de nettopp med hensyn til hva vi skal forstå med "å felle"? Dermed er vi tilbake til spørsmålet om hvordan vi skal forstå smaksdommen, mer presist: Hvordan skal vi forstå smaksdommen *som* (felt) dom?

Om vi holder fast ved at dømmekraftens aktivitet (i empiriske erkjennelsesdommer) går ut på å felle dommen ved å subsumere innbildningskraftens anskuelse under forstandens begrep, kunne vi si at innbildningskraften og forstanden, av Kant kalt erkjennelseskrefter, inngår i denne aktiviteten. I en bestemmende dom står de i et bestemt, muligens hierarkisk, forhold til hverandre. Gitt dette forholdet, felles dommen bestemmende, og vi forholder oss primært, og kanskje kunne vi si pragmatisk, til dens resultat. Paul Guyer sier det slik: "In ordinary (cognitive) use of the faculty of judgement, we attend to its product, an actual judgement." (Guyer s. 50) Det er fristende å si at vi her snakker om en *anvendelse* av dømmekraften, i alle fall tenker jeg meg dette som et nyttig utgangspunkt. For når vi derimot snakker om en reflekterende dømmekraft – eller dømmekraften som reflekterende –, handler

det verken om en annen (dømme)kraft, eller om andre erkjennelsesevner. Også den reflekterende dømmekraften involverer innbildningskraft og forstand, men heller enn å være organisert i et funksjonelt forhold på en bestemt måte, med henblikk på å felle en erkjennelsesdom, blir erkjennelsesevnenes funksjonalitet her snarere suspendert, holdt tilbake. Kant snakker om et fritt spill mellom innbildningskraft og forstand, hvilket innebærer at erkjennelseskraftene ikke inngår i et forhold som gjennom anvendelse resulterer i (en bestemt) erkjennelse, men at de – og nå inkludert dømmekraften selv – snarere reflekteres *qua* evner, med henblikk på det Kant kaller ”Erkenntnis überhaupt”. Heller enn å inngå i en anvendelse med henblikk på erkjennelse, blir erkjennelseskraftene her reflektert *formalt*, dvs. som evner overhodet.⁶⁴ Kanskje kunne vi variere Guyers formulering og si at vi med den reflekterende dømmekraften ikke lenger, som i den bestemmendes tilfelle, ”attend to its product” (se over), men snarere ”to its process”. Spørsmålet er bare: Hvordan er dette mulig? Hvordan har det seg at forstanden, når den ikke kommer til anvendelse, likevel forblir involvert i det frie spillet som suspendert?

b) Dømmekraftens prinsipp

Sentrale spørsmål i denne sammenheng er for det første hvordan forstandens retning angis, eller for å ta opp tråden fra forrige avsnitt: Hvordan kan vi forklare at smaksdommen involverer en refleksjon som ”fører til et eller annet begrep (ubestemt hvilket)” (KdU § 4, s. 120)?⁶⁵ Selv om det ikke dreier seg om – så å si ”til slutt” – å nå frem til ett (bestemt) begrep, er det samtidig heller ikke slik at forstanden kobles av, eller settes *ut av spill*, så fort den ikke er involvert gjennom anvendelse. Det er jo snarere tvert imot, ettersom lystfølelsen er bevisstheten om et spill som på en eller annen måte må holdes oppe. Forstanden er altså ikke ekskludert, den er tvert imot stadig involvert, men *som* suspendert. For det andre må vi spørre hva ”Erkenntnis überhaupt” betyr, nærmere bestemt: Hvordan kan vi forklare overgangen fra en bestemt erkjennelse til ”erkjennelse overhodet”; ja, hva betyr dette ”overhodet”?

Ettersom konteksten for diskusjonen sett under ett er muligheten for erkjennelse, hvordan våre erkjennelsesevner overhodet virker og kan virke, snakker Kant om dømmekraftens *transcendentale* prinsipp: ”Ein transzendentes Prinzip ist dasjenige, durch

⁶⁴ Kern sammenfatter dette slik: ”Die Lust, die im Urteil über das Schöne zugrunde liegt, ist eine Lust am Spiel unserer Erkenntnisvermögen, bei dem wir uns nicht erkennend auf einen bestimmten Gegenstand beziehen, sondern reflektierend auf die Form unseres Erkennens.” (Kern, 2000, s. 11).

⁶⁵ Sitatet er her oversatt av meg. ”(...) zu irgend einem Begriffe” er i den norske oversettelsen oversatt med ”til et hvilket som helst begrep” (Kant, 1995, s.76), men jeg synes ikke det er helt heldig. Det det etter min mening står om her, har mer å gjøre med ”noe begrepslig” (overhodet), enn at alle mulige begreper kunne ”velges” for en eventuell illustrasjon.

welches die allgemeine Bedingung a priori vorgestellt wird, unter der allein Dinge Objekte unserer Erkenntnis überhaupt werden können.” (KdU Einleitung V, s. 90) Teoretisk erkjennelse retter seg mot naturen forstått som innbegrepet av objekter i verden. Når vi feller en erkjennelsesdom, subsumerer den bestemmende dømmekraften anskuelsen under et gitt begrep. Når begrepet er ”gitt”, betyr det at dømmekraften kan subsumere anskuelsen under et begrep uten å måtte tenke på betingelsen for dette; denne betingelsen er nemlig gitt av forstanden som lov a priori: ”das Gesetz ist ihr [dømmekraften] a priori vorgezeichnet, und sie hat also nicht nötig, für sich selbst ein Gesetz zu denken um das Besondere in der Natur dem Allgemeinen unterordnen zu können.” (KdU, Einleitung, s. 88) Når dømmekraften, som erkjennelsesevne, virker på denne måten som en bevegelse mellom det allmenne (begrepet) og det særskilte (anskuelsen), skjer det utfra et prinsipp om formålmessighet (Mathisen, 2005, s. 261). Imidlertid finnes det, ifølge Kant, et så stort mangfold av former i naturen at de aprioriske lovene gitt av vår forstand ikke strekker til som garantist for de ulike naturbegrepenes anvendelse. Samtidig fremstår ikke disse formene som uforståelige for oss, snarere synes de på en eller annen å være i overensstemmelse med våre erkjennelsesevner. Slik våre erkjennelsesevner baserer seg på et prinsipp om formålmessighet, fremstår naturen også på en eller annen måte som formålmessig. Eller som Kant sier: Dømmekraftens transcendentale prinsipp er det aprioriske begrepet om naturens formålmessighet (KdU, Einleitung IV).

Når vi overhodet kan tenke om disse formene, evt. når de fremstår som formålmessige, må vi ifølge Kant anta at en eller annen, for oss ukjent forstand gir lover for anvendelse av naturbegrepene. Når vi antar denne forstanden – noe vi gjør ettersom vi tenker om disse formene –, fremstår de som formålmessige på en eller annen måte. Eller rettere omvendt: Dersom de ikke på en eller annen måte fremsto som formålmessige, noe de ikke ville gjøre dersom vi ikke antok en for oss riktignok ukjent forstand, ville vi heller ikke kunne tenke – og det vil her si bedømme – dem. Men hvordan kan det ha seg at vi antar denne forstanden, og hvordan har det seg at vi bestemmer formålmessigheten som transcendentalt prinsipp for dømmekraften? Kant skriver:

Die reflektierende Urteilskraft, die von dem Besondern in der Natur zum Allgemeinen aufzusteigen die Obliegenheit hat, bedarf also eines Prinzips, welches sie nicht von der Erfahrung entlehnen kann, weil es eben die Einheit aller empirischen Prinzipien unter gleichfalls empirischen aber höheren Prinzipien, und also die Möglichkeit der systematischen Unterordnung derselben unter einander begründen soll. Ein solches transzendentes Prinzip kann also die reflektierende Urteilskraft sich nur selbst als Gesetz geben, nicht anderwärts hernehmen (weil sie sonst bestimmende Urteilskraft sein würde) (KdU Einleitung IV, s. 88).

Når dømmekraften dømmer, er det altså bare mulig forutsatt en formålmessighet tenkt som et forhold mellom begrep og gjenstand. Er begrepet gitt av forstanden og dømmekraften dømmer bestemmende, fremstår formålstjenligheten som gitt a priori ettersom formålet er gitt gjennom begrepet. Men dersom dømmekraften reflekterende må søke etter et begrep, må den samtidig anta en forstand som begrepet den søker etter kan inngå i et formålmessig forhold til. Heller enn å eksemplifisere dømmekraftens anvendelse i en (bestemt) bestemmende erkjennelsesdom, blir her dømmekraften qua erkjennelsesevne *reflektert* ved å reflektere betingelsene, eller formen for erkjennelse overhodet. Naturens formålmessighet fremstår med andre ord bare for en reflekterende dømmekraft. Når naturen for den reflekterende dømmekraften fremstår som formålmessig, er det fordi den oppleves som i overensstemmelse med dømmekraftens transcendentale prinsipp, og når den reflekterende dømmekraften dømmer en gjenstand som skjønn, kommer denne overensstemmende formålmessigheten til uttrykk.

Om vi nå vender tilbake til spørsmålet om hva som gir forstanden retning selv når dømmekraften dømmer reflekterende, kunne vi si at det nettopp er dømmekraftens prinsipp, nemlig det aprioriske begrepet om formålmessighet, et prinsipp som er transcendentalt ettersom det er en betingelse for erkjennelse overhodet. Når det, slik jeg ser det, kan være nyttig å tenke skillet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft som et skille mellom anvendt (bestemmende) og formal (reflekterende) – eller formalt reflektert – dømmekraft, har det å gjøre med at den bestemmende dømmekraftens aktivitet når frem til en bestemt erkjennelsesdom der erkjennelsesevnene så å si *er blitt* anvendt, mens det dersom dømmekraften er reflekterende, ikke dreier seg om noen bestemt erkjennelse, men snarere om en formal refleksjon av vår evne til å erkjenne overhodet. Når Kant snakker om ”Erkenntnis überhaupt”, dreier det seg altså *ikke* – og *kan* ikke dreie seg – om en *bestemt* erkjennelse, snarere en refleksjon over muligheten til å erkjenne overhodet. La oss nå se litt nærmere på hvordan vi kan knytte dette til smaksdommen.

c) Bestemmelse, refleksjon og smaksdom

Smaksdommen kjennetegnes blant annet av at den ikke har et begrep som bestemmelsesgrunn, derimot følelsen av lyst. På bakgrunn av diskusjonen av skillet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft, sier det seg nå selv at når vi feller en smaksdom, brukes dømmekraften reflekterende. Videre er det klart at selv om smaksdommen ikke har et begrep som bestemmelsesgrunn, og slik aldri vil kunne innebære eller medføre noen form for erkjennelse, er *det begrepslige* like fullt involvert i smaksdommen gjennom refleksjonen av

forstandsevnen i det frie spillet. Jeg skal komme tilbake til dette under i diskusjonen av Kants såkalte to modeller for estetisk erfaring.

Når vi feller en empirisk erkjennelsesdom med et begrep som bestemmelsesgrunn, knytter vi for eksempel en egenskap til et objekt. Vi feller eksempelvis den logiske dommen ”Bilen er rød”, og dømmekraften er bestemmende. Når denne dommen er allmenngyldig (gitt den konkrete situasjon), er det fordi måten de empiriske begrepene (”bil”, ”rød”) inngår i dommen på er sikret av transcendentale lover gitt av forstanden. Når vi feller en smaksdom med følelsen av lyst som bestemmelsesgrunn, er det tilsynelatende det samme som skjer, vi sier jo at objektet x er skjønt, underforstått; dette objektet har egenskapen ”skjønnhet”. Samtidig er skjønnhet ifølge Kant ikke en egenskap ved objektet som kan bestemmes begrepslig. Vi relaterer altså ikke forestillingen til objektet gjennom forstandens begrep, vi relaterer snarere forestillingen til subjektet og dets følelse av lyst. Like fullt, selv om Kant understreker at smaksdommen ikke er logisk, men estetisk (KdU § 1, s. 115f), har smaksdommen altså den logiske dommens form. Samtidig er subjektets følelse av lyst en bevissthet om erkjennelsesevnenes frie spill, så når den reflekterende dømmekraften feller smaksdommen, reflekteres vår evne til å erkjenne overhodet, uten at dette resulterer i en bestemt erkjennelse, verken av objektet eller oss selv. Og motsatt: Dersom dømmekraften hadde dømt bestemmende og vi hadde hatt en erkjennelsesdom (jf. Guyer over), hadde vi ikke, gjennom erkjennelsesevnenes frie spill og følelsen av lyst, reflektert våre erkjennelsesevner som sådan. Når Kant sier at vi *feller en smaksdom*, må vi altså være klar over at det ikke dreier seg om en dømmekraftens aktivitet som bestemmende. For – for å si det med Kulenkampff – det dreier seg om en artikulert versjon av erkjennelsesevnenes frie spill; en artikulert versjon av refleksjonen av ”Erkenntnis überhaupt”. Denne artikulasjonen, i form av en smaksdom, kan med rette gjøre fordring på allmenngyldighet ettersom erkjennelse som et forhold mellom innbildningskraft og forstand forutsettes hos ethvert menneske. Det smaksdommen dermed uttrykker er, om jeg kan tillate meg en personlig vri, en feiring av vår erkjennelsesevne som et sammenbindende, allmennt trekk ved mennesket. Samtidig uttrykker smaksdommen, ved å bedømme noe som skjønt, en overenstemmelse mellom naturen og vår måte å erkjenne på. Feiringen vil dermed involvere både vår erkjennelsesevne som allmenn, og dens overensstemmelse med naturen. I tillegg vil jeg si at når det gir mening å omtale dette som en feiring, er det fordi det punkt gjennom hvilket alt dette kommer til uttrykk, kalles skjønnhet. Spørsmålet blir nå: Gitt at smaksdommen felles av dømmekraften som reflekterende, hva skal da til for at dømmekraften skal fungere på denne måten? Hva er det

som gjør at ikke dømmekraften bare fortsetter med å dømme bestemmende; hvordan kommer man fra den ene funksjonen til den andre?

d) Refleksjon og fremmedgjøring

Vi nærmer oss nå det begrep om estetisk fremmedgjøring som utgjør denne oppgavens sentrale problemstilling. La oss likevel ta argumentet skritt for skritt: Å gjøre en estetisk erfaring innebærer å felle en dom ("x er skjønn") hvis bestemmelsesgrunn er følelsen av lyst. Følelsen av lyst kan forklares som bevissthetsen om et fritt spill mellom erkjennelsesevne innbildningskraft og forstand, et fritt spill som forutsetter at dømmekraften dømmer reflekterende. Smaksdommen medfører dermed ikke en erkjennelse – da ville dømmekraften dømt bestemmende –, derimot innebærer den en refleksjon av evnen til å erkjenne overhodet. Selv om den reflekterende dømmekraftens dom ikke innebærer noen erkjennelse, er likevel det begrepslige – gjennom forstanden som begreps- og erkjennelsesevne overhodet – involvert i smaksdommen og den estetiske erfaringen. Dette er grunnen til at smaksdommen gjør fordring på allmenngyldighet. Når det begrepslige er involvert i smaksdommen gjennom refleksjonen av erkjennelseskraftene overhodet, er det fordi den reflekterende dømmekraften ledes av et prinsipp om formålsmessighet. Dette prinsippet må dømmekraften anta som apriorisk (jf. sitatet over), og det er følgelig transcendentalt med henblikk på erkjennelse overhodet.

Vi kan altså si at det eksisterer en eller annen form for relasjon mellom den bestemmende og den reflekterende dømmekraften, eventuelt en eller annen form for relasjon mellom erkjennelsesdommen og smaksdommen. Det begrepslige som forutsetning for erkjennelse er involvert i begge: i erkjennelsesdommen som anvendt bestemt, i smaksdommen som formalt reflektert. Samtidig vil jeg mene at dømmekraftens ulike funksjoner, ikke er modifikasjoner av hverandre; vi snakker, som nevnt, ikke om en invertert bevegelse. For selv om det kanskje i en skjematisk fremstilling kan virke slik, er ikke den reflekterende dømmekraften ganske enkelt den bestemmende baklengs eller omvendt. Dette betyr at det ikke uten videre er gitt hvordan overgangen fra den reflekterende til den bestemmende dømmekraften (eller motsatt) foregår; sagt annerledes: Slik jeg ser det, er det ikke mulig, så å si proseduralt, å arbeide seg fra en bestemmende til en reflekterende bruk av dømmekraften selv om det kanskje kan virke slik, gitt at de samme evnene er involvert, bare på ulike måter. Det omvendte ville teoretisk og logisk sett også være mulig (den reflekterende dømmekraften søker *et eller annet begrep*), men denne varianten synes mindre relevant,

ettersom det aldri vil være et mål å bestemme skjønnhet som et begrep.⁶⁶ Jeg vil nå hevde at relasjonen mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft har karakter av fremmedgjøring. Hva betyr det?

For det første mener jeg at fremmedgjøringsbegrepet får frem det vesentlige ved det refleksjonsbegrepet som hersker her: Når den reflekterende dømmekraften ikke er *en annen* dømmekraft, men dømmekraften brukt på en *annen måte*, nemlig reflekterende, er den på et vis fremmedgjort fra den bestemmende dømmekraften. Den reflekterende dømmekraften involverer også et forhold til det begrepslige som forutsetning for erkjennelse, men det begrepslige inngår i den reflekterende dømmekraften på en fundamentalt annerledes måte enn tilfellet er med den bestemmende. Forskjellen mellom hvordan den reflekterende og den bestemmende dømmekraften forholder seg til det begrepslige, er ikke en gradsforskjell, for eksempel ved at den bestemmende dømmekraften erkjenner ”fullstendig”, mens den reflekterende bare delvis erkjenner. Nei, slik den bestemmende dømmekraften så å si utvilsomt erkjenner, erkjenner ikke den reflekterende i det hele tatt. Derimot reflekterer den betingelsene for erkjennelse, noe den bestemmende på sin side aldri vil kunne gjøre. Eventuelt kunne man si at den reflekterende dømmekraften er en slags fremmedgjort dømmekraft, fremmedgjort fra den bestemmendes ”velfungerende” anvendelse av erkjennelsesevnene. Som fremmedgjort dømmekraft blir den reflekterende på sin side ”sittende fast” i en refleksjon av mulighetene for en mulig utopisk erkjennelsesakt, en akt som den riktignok aldri når frem til. Denne fremstillingen er imidlertid risikabel, og det er nå forskjellen på det diagnostiserende og det artikulere fremmedgjøringsbegrepet blir avgjørende. Når jeg mener at relasjonen mellom den bestemmende og den reflekterende dømmekraften har karakter av fremmedgjøring, bruker jeg ikke fremmedgjøringsbegrepet på en diagnostiserende måte. Snarere bruker jeg det artikulere, nemlig ved å la fremmedgjøringsbegrepet artikulere hva slags relasjon mellom dømmekraftens funksjoner det er vi snakker om. Her kan Jaeggis definisjon av fremmedgjøring som en relasjonsløs relasjon være til hjelp: Mellom den reflekterende og den bestemmende dømmekraften eksisterer det en relasjon idet begge funksjonene involverer begrepsevnen (forstanden). Når relasjonen imidlertid er relasjonsløs, er det fordi forstanden er involvert på fundamentalt ulike måter i de to funksjonene. Der den bestemmende funksjonen anvender forstandsevnen, vil den reflekterende så å si bare kunne betrakte eller observere denne anvendelsen; en observasjon som her kalles refleksjon.

⁶⁶ Flåsete sagt: Blir man utslitt av lystfølelse eller irritert over aldri å finne begrepet, snakker vi om et alvorlig tilfelle av misforståelse.

For det andre mener jeg at fremmedgjøringsbegrepet også sier noe om betingelsen for overgangen fra den ene funksjonen til den andre. Som antydnet over kunne vi spørre: Hvorfor fortsetter ikke bare dømmekraften å dømme bestemmende? Eller ettersom erkjennelsesevnene som inngår i begge variantene er de samme, hvorfor kan jeg ikke nærmest som jeg vil, bevege meg fra den ene funksjonen til den andre? Jeg skal komme nærmere inn på hvorfor denne bevegelsen ikke er mulig i diskusjonen av Kants to modeller for estetisk erfaring ganske straks. Her skal jeg bare nevne at dette etter min mening har å gjøre med at forholdet mellom dømmekraftens funksjoner nettopp har karakter av fremmedgjøring. For å knytte an til diskusjonen av fremmedgjøringsbegrepet over, kunne vi si at den reflekterende dømmekraften ikke kan benyttes etter eget ønske eller intensjon, snarere er den noe som på en eller annen måte *rammer*. Teknisk uttrykt: Jeg kan ikke bestemme meg for at noe er skjønt ved å la et begrep være smaksdommens bestemmelsesgrunn, jeg kan overhodet ikke fikse skjønnhet i et begrep. Mer konkret medfører dette at jeg ikke på noen måte kan bestemme meg for, forberede meg, eller sette meg i stand til å gjøre en estetisk erfaring.

Jeg har nå lagt grunnlaget for hvorfor jeg mener fremmedgjøringsbegrepet kan knyttes til den estetiske erfaring, og for hvorfor jeg mener fremmedgjøring kan forstås som en forutsetning for å gjøre estetisk erfaring. For dersom ikke den reflekterende dømmekraften så å si setter inn *mot* den bestemmende, noe den bare kan gjøre såfremt dens forhold til den bestemmende dømmekraften forstås som et forhold av fremmedgjøring, er det heller ikke mulig å gjøre en estetisk erfaring. Som jeg har vist, medfører dette i tillegg at det ikke er mulig, etter eget ønske, å bevege seg fritt mellom de to funksjonene. Jeg skal nå forsøke å utdype dette ved å se nærmere på Kants to modeller for estetisk erfaring: smaksdommens analytikk og den såkalte kunstfilosofien.

3.3 Estetisk erfaring og fremmedgjøring – i lys av Kant

a) To modeller

Det som er blitt omtalt som Kants to modeller for estetisk erfaring (Kern, 2000, s. 11), viser til hans analyse av smaksdommen ("Analytik des Schönen", KdUs første del, første bok, første avsnitt), og til det som ofte omtales som kunstfilosofien (fra § 43 til og med anmerkningen som avslutter første avsnitt). De overordnede begrepene om modell, estetisk erfaring og kunstfilosofi, stammer som antydnet ikke fra Kant selv, og det kan også være på sin plass å minne om at måten begrepet "estetikk" brukes på her, strengt tatt er fremmed for Kant.⁶⁷

⁶⁷ Jf. Kants fotnote i *Kritik der reinen Vernunft* (Kant, 1998, s. 95), som referert til over.

Videre er det et omstridt spørsmål i Kant-litteraturen hvordan de to modellene, eventuelt, står i konflikt med hverandre.⁶⁸ At det synes å være en spenning, virker derimot mindre kontroversielt, og enkelte knytter også denne spenningen til diskusjonen om estetisk differens, som jeg var inne på i forrige del.⁶⁹ Kants analyse av smaksdommen, av Guyer kalt Kants formalisme, blir gjerne knyttet til et begrep om autonomi i streng forstand. Kunstfilosofien, av Guyer kalt Kants ekspresjonisme eller ”uttrykksteori” (*Theory of Expression*), synes derimot å være uforenlig med et strengt autonomibegrep. Men som nevnt, er det ikke uten videre åpenbart hvordan vi skal forstå spørsmålet om estetisk autonomi hos Kant. På den annen side: At Kants begrep om estetisk autonomi kan tolkes på flere måter, er ikke noe argument mot at vi med de to modellene har å gjøre med et reelt problem i den kantianske estetikken.

Ifølge Andrea Kern lykkes Kant i utlegningen av den estetiske erfaring i ”Analytik des Schönen” riktignok med å forklare smaksdommens fordring på allmenngyldighet. Samtidig er ikke dette for Kant, ifølge Kern, en fullstendig beskrivelse av den estetiske erfaring: ”für Kant [ist] damit die Frage nach der Struktur und Gehalt der Erfahrung des Schönen noch nicht vollständig beantwortet.” (Kern, 2000, s. 97) Ifølge Kern dreier det seg nemlig ikke bare om en estetisk *verdi* – en verdi vi bestemmer ved å felle smaksdommen ”x er skjønn” – , men også om en estetisk *mening* eller *betydning* (*ästhetischer Sinn*), det Kant gjerne kaller ånd (*Geist*). Problemet er bare at det innenfor den kantianske arkitektonikken, ifølge Kern, ikke er mulig, *i en og samme betraktning* å kombinere betingelsene for smaksdommen med betingelsene for å kunne si at en gjenstand har estetisk betydning (Kern, 2000, s. 99). Det siste vil nemlig måtte involvere en form for forståelse gjennom begreper, noe som ikke er forenlig med smaksdommens bestemmelsesgrunn. Innenfor den kantianske arkitektonikken er det dermed ikke mulig å forstå utlegningen av den estetiske betydning som en fullendelse av den estetiske erfaring, ettersom de to modellene rett og slett utelukker hverandre:

Das Problem nämlich, das sich für Kant damit stellt, besteht darin, dass das Verstehen des Geists des schönen Gegenstands eine Betrachtungsart desselben verlangt, die den wesentlichen Bedingungen ästhetischer Erfahrung, die er in der ”Analytik des Schönen” formuliert, widerspricht. (Kern, 2000, s. 98–99)

Hensikten her er ikke å undersøke hvorvidt, eller i hvilken grad, dette problemet eventuelt er løsbart innenfor en streng kantiansk ramme. Etter mitt skjønn er det derimot mer interessant å undersøke hvordan problemet setter en på sporet av en utfordring av mer generell estetisk-filosofisk interesse, nærmere bestemt spørsmålet om begrepets og/eller betydningens rolle i

⁶⁸ Se Guyer, 1977 og Kern, 2000.

⁶⁹ Se f.eks. Menke, 1991 og Kern, 2000.

smaksdommen. Når problemet fremstilles som uløselig, betyr det bare at det er uløselig innenfor rammen av Kants arkitektonikk i streng forstand. Imidlertid er det ikke dermed utelukket at Kant kan bidra vesentlig til en opplysning av utfordringen.

Mitt mål er primært å undersøke Kants to modeller med henblikk på et begrep om estetisk fremmedgjøring. Dersom det artikulereende fremmedgjøringsbegrepet er i stand til å opplyse utfordringen som blir tydelig gjennom de to modellenes tilsynelatende uoppløselige motsetning, og forutsatt at denne utfordringen står i forbindelse med den tidligere omtalte estetiske differens, er det i tillegg sannsynlig at det artikulereende fremmedgjøringsbegrepet vil være til nytte innenfor en diskusjon av den estetiske differens, og dermed også innenfor en diskusjon av estetisk autonomi. Dette skal jeg komme tilbake til i oppgavens avsluttende diskusjon. La oss nå først se på Kants to modeller.

b) Formalisme, smaksdommens analytikk

Smaksdommens analytikk er i KdU strukturert i henhold til fire såkalte momenter. Disse nærmer seg smaksdommen utfra hver sin logiske funksjon for dommer; det vil si kvalitet, kvantitet, relasjon og modalitet.⁷⁰ Jeg skal ikke komme nærmere inn på disse funksjonene, bare kort nevne at Kant henter dem fra *Kritik der reinen Vernunft* på bakgrunn av analytikkens grunnleggende problemstilling, nemlig hvordan å forklare smaksdommens særegne fordring på allmenngyldighet. Det som videre tidvis trekkes frem i diskusjonen av disse momentene, er deres iøyenfallende negasjoner:⁷¹ Kant snakker om et velbehag *uten* interesse, en allmenngyldighet *uten* begrep og en formålstjenlighet *uten* formål. Rent intuitivt kan disse negasjonene virke underlige, og berømt er Nietzsches utbrudd i *Zur Genealogie der Moral* der han, ikke fritt for retorisk harme, siterer Kant: ”’Schön ist, hat Kant gesagt, was *ohne Interesse* gefällt.’ Ohne Interesse!” (Nietzsche, 2009, s. 347)

Når det er grunn til å anta at Nietzsche bevisst feiltolker, er det blant annet fordi termen ”interesse” utvilsomt hos Kant i denne sammenhengen er en teknisk term som betegner en helt spesiell interesse, nemlig interessen for gjenstandens eksistens. Termen ”interesse” er her dermed intimt forbundet med erkjennelsesdommens nødvendige søken etter en forbindelse til objektet, en forbindelse som ifølge Kant forutsetter og oppstår gjennom et begrep gitt av forstanden. Termen ”interesse” har derfor ingenting å gjøre med en generell

⁷⁰ Jf. KdU § 1, fotnote s. 115

⁷¹ Begrepet ”negasjon” stammer ikke fra Kant, men finnes hos Bernstein (Bernstein, 1992, s. 7). Det er mulig begrepet om negasjon er mer omfattende enn det legges opp til her, og at det følgelig er lite egnet, om ikke misvisende. Kanskje ville det være mer treffende å snakke om en utsettelse. Mitt poeng vil være at negasjonen/utsettelsen bør forstås som det som åpner for refleksjon, se under.

interesse for eller tiltrekning til kunst eller skjønn natur som kan være oppstått som følge av estetiske erfaringer, eller for å sette det på spissen: Kants begrep om interesseløshet har ingenting å gjøre med en mulig likegyldighet eller arroganse overfor estetiske erfaringer eller (skjønne) objekter. Om noen skulle anklage den kantianske estetikken for det motsatte, ville det være mer passende å sammenholde det vi i dagligspråket forbinder med ”interesse”, med Kants følelse av lyst, som jo, som vi har sett, er helt sentral.

En plausibel måte å forklare negasjonene i analytikken på, er å ta utgangspunkt i Kants intensjon om å forklare smaksdommen som en særegen type dom som på en autonom måte åpner en egen tilgang til verden. Mer teknisk: Smaksdommen er ikke å forstå som en avart av logiske dommer, det være seg teoretiske erkjennelsesdommer, eller praktiske moralske dommer: Smaksdommen er ikke logisk, den er estetisk (KdU § 1, s. 115). Nå finnes det imidlertid flere typer estetiske dommer; vi bedømmer ikke bare gjenstander som skjønne, men også som behagelige.⁷² Om vi sier at en gjenstand behager, for eksempel når vi synes en bestemt vin smaker godt, er dette riktignok en estetisk dom, men den er ikke ren. For å finne frem til den rene estetiske dommen (smaksdommen), må dermed alle trekk som definerer ikke bare moralske og teoretiske dommer, men også estetiske sansedommer holdes utenfor. Som vi har sett, har teoretiske erkjennelsesdommer en spesifikk interesse for gjenstandens eksistens, ettersom erkjennelsen av denne er det dommen sikter mot. Når det gjelder den estetiske sansedommen, vil denne også være kjennetegnet av en slik interesse – jeg vil eksempelvis fortsette å kjøpe den bestemte vinen jeg likte så godt. Når den rene estetiske smaksdommen skal forstås som en annen type dom enn erkjennelsesdommen og den estetiske sansedommen, samtidig som smaksdommen også har et velbehag (følelsen av lyst) som sin bestemmelsesgrunn, må det for den rene estetiske smaksdommens vedkommende være snakk om et *interesseløst* velbehag.⁷³

Nå kan det som er godt – utover å være behagelig (sansemessig, som i den gode vinens tilfelle) –, i tillegg enten være godt for noe (det vil si nyttig), eller det kan være godt i seg selv. Begge disse betydningene involverer begreper. Når en gjenstand er nyttig, forutsettes det et begrep om gjenstandens formål, og en handling er moralsk riktig med henblikk på et såkalt fornuftsbegrep.⁷⁴ Som vi har sett, vil også erkjennelsesdommen nødvendigvis involvere

⁷² Dommer om det sublime kommer jeg ikke inn på her.

⁷³ Dette utelukker ikke at vi kan ha en interesse for skjønne gjenstander, også i betydningen en interesse for en skjønn gjenstands eksistens. Det eneste som ligger i Kants påstand om interesseløst velbehag, er at en slik interesse ikke vil være bestemmende for *smaksdommen*.

⁷⁴ Her ligger også grunnen til at Kant tar avstand fra det knytte skjønnhet til fullkommenhet. Det fullkomne vil være fullkommet i forhold til noe som bare kan forstås gjennom et begrep. Dette vil igjen gjøre skjønnheten relativ til den begrepslige forståelsen av det fullkomne, hvilket knytter skjønnheten til et begrep.

begreper, og gjennom begrepet – i vid forstand, altså både transcendentale og empiriske – kan erkjennelsesdommen gjøre fordring på allmenngyldighet. På den annen side kan smaksdommen ikke ha et begrep som bestemmelsesgrunn, for da ville den måtte forstås som en variant av enten en teoretisk erkjennelsesdom, eller en praktisk moralsk dom. Det som like fullt er slående med smaksdommen, er at den gjør fordring på allmenngyldighet, et trekk som i utgangspunktet skulle være forbeholdt dommer med begreper som bestemmelsesgrunn. Kant slår dermed fast at vi med smaksdommen har å gjøre med en dom som gjør fordring på allmenngyldighet uten å involvere begreper.

Smaksdommen har altså et interesseløst velbehag som sin bestemmelsesgrunn, hvilket betyr at denne ikke kan være et begrep. Når smaksdommen like fullt gjør fordring på allmenngyldighet, er det fordi de evner som inngår i spillet som utgjør følelsen av lyst (eller det interesseløse velbehag), forutsettes allmenne. Når erkjennelsesevnene inngår i smaksdommen som reflekterte evner, er det fordi vi for overhodet å kunne dømme om en gjenstand, må forutsette at den står i et forhold av formålsmessighet til et eller annet formål. Dette formålet er imidlertid ikke gitt, eller bestemt, for da ville formålet gitt begrepet, som videre ville være bestemmelsesgrunn for en teoretisk erkjennelsesdom. Når følelsen av lyst, som bestemmelsesgrunn for smaksdommen vedvarer (Kant snakker om at vi dveler (*weilen*) ved betraktningen av det skjønne (KdU § 12, s. 138)), og smaksdommen ikke bare avfeies som tilfeldig, har det å gjøre med at formålsmessighetens form ligger til grunn. For å kunne snakke om en formal formålsmessighet, det Kant kaller ”der bloss Form der Zweckmässigkeit” (KdU § 11, s. 136), må altså formålet holdes utenfor. Med tanke på de to foregående negasjonene, følger negasjonen av formål av dem: Dels vil oppfattelsen av et objekts formål være knyttet til en interesse for dette objektets eksistens, dels vil oppfattelsen av et objekts formål med nødvendighet være knyttet til et begrep om objektet. Samtidig må vi for overhodet å kunne dømme om objektet, oppfatte det som formålsmessig på en eller annen måte. Vi må altså oppfatte at det står i et forhold til et eller annet formål, gitt av en antatt forstand, om enn ikke vår. Formålsmessigheten blir dermed formal.

Med tanke på å bestemme smaksdommens autonomi, virker det plausibelt å holde de øvrige dommenes kjennetegn utenfor. Samtidig kunne vi spørre hva analytikkens negasjoner har for konsekvenser utover å sikre smaksdommens autonomi. Om vi går tilbake til Jay M. Bernsteins forståelse av estetisk fremmedgjøring, virker det plausibelt når han setter sitt (diagnostiserende) fremmedgjøringsbegrep i en forbindelse med Kants bestemmelse av smaksdommens logikk gjennom negasjoner. For selv om autonomien blir vunnet, er det også lett å tenke seg at forbindelsen til det sanne (som gjenstand for teoretiske

erkjennelsesdommer) og det gode (som gjenstand for praktiske moralske dommer) avskjæres, med de konsekvenser Bernstein legger vekt på. Bernstein stiller i tillegg det betimelige spørsmålet om hvordan vi overhodet skal forstå det skjønne – hva kan det skjønne i det hele tatt være, når den tilsynelatende eneste veien til en forståelse går gjennom en rekke av negasjoner (Bernstein, 1992, s. 3)? Etter mitt syn, kan negasjonene imidlertid også forstås på en annen måte, og da på en måte som involverer fremmedgjøringsbegrepet, vel å merke brukt artikulierende.

Man kan tidvis få inntrykk av at negasjonene er resultatet av en aktivitet, for eksempel ved at man for å felle en smaksdom, tenker seg at man må *fjerne* begrepet. Eventuelt kunne man tenke seg at *når* man feller en smaksdom, da *holdes* begrep, interesse og formål utenfor. Denne fremstillingen er imidlertid forvirrende. Etter mitt skjønn er det helt essensielt å huske på at når vi feller en smaksdom, brukes dømmekraften reflekterende. Et avgjørende spørsmål blir da hvordan vi kan forstå forholdet mellom refleksjon og negasjon.

For det første er det i smaksdommens tilfelle ikke snakk om en aktiv refleksjon, slik uttrykket gjerne brukes i dagligtalen. Når erkjennelsesevnene *reflekteres* i smaksdommen, betyr det ikke at jeg tenker, eller ”reflekterer”, over min evne til å erkjenne eller tenke overhodet, for eksempel ved å fundere på hvordan dette foregår, hva innbildningskraft og forstand nå egentlig kan være for noe, hvordan de kunne tenkes å virke sammen eller lignende. Selv om spekulasjon av denne typen riktignok kan følge i kjølvannet av en estetisk erfaring, vil jeg mene at det ikke er denne typen aktivitet som *utgjør*, og langt mindre frembringer, den estetiske erfaringen. Refleksjonsbegrepet, slik dette inngår i begrepet om den reflekterende dømmekraft, bør etter min mening snarere oppfattes nærmest fysisk, det vil si som om evnen til å erkjenne ”skinner tilbake” – reflekteres – i følelsen av lyst og videre i smaksdommen. Her ligger også grunnen til at den estetiske erfaringen ikke medfører noen erkjennelse, og man kunne tilføye: heller ingen erkjennelse av *hvordan vi erkjenner*.⁷⁵ Det kunne være nærliggende å tro at refleksjonen av erkjennelse overhodet, slik dette ligger til grunn for lystfølelsen, så å si fremstiller erkjennelsesevnene som et objekt for erkjennelse. Mot en slik tanke vil jeg trekke frem smaksdommes logiske form; vi retter oppmerksomheten mot den gjenstanden vi bedømmer som skjønn, og ikke introspektivt mot våre erkjennelsesevner, i alle fall ikke i en entydig, nødvendig og/eller automatisk bevegelse.⁷⁶

⁷⁵ Dette gjelder i det minste for den som gjør en estetisk erfaring. For filosofen – som eksempelvis Kant – gir det derimot god mening å si at utlegningen av smaksdommen medfører en erkjennelse av vår måte å erkjenne på, rettere sagt: Smaksdommens analytikk er én mulig måte å gjøre rede for måten vi erkjenner på.

⁷⁶ Man vil riktignok kunne argumentere for at den estetiske erfaringen involverer begge deler. For et eksempel, se Kulenkampff, 1979, s. 63.

For det andre er det etter mitt syn sentralt å holde fast ved at den reflekterende dømmekraften ikke er en moderert, eller ufullendt bestemmende dømmekraft. Dette betyr at det ikke er mulig å gjenskape smaksdommen ved å demontere den bestemmende erkjennelsesdommen. Det er altså ikke slik at dersom vi fra en bestemmende erkjennelsesdom fjerner eller utelukker begrepet, interessen og formålet, kommer frem til, eller kan fremstille, en smaksdom. Og jeg vil mene at det også er tvilsomt å forstå en tilsvarende bevegelse historisk, for eksempel ved at begrep, interesse og formål historisk så å si er forsvunnet eller glidd vekk fra en bestemmende dømmekraft. Dette gjelder også dersom denne forsvinningen forstås som et resultat av et historisk fremkommet ønske om å oppnå eller dyrke estetisk autonomi. Jeg mener det nå åpner seg en ny måte å forstå analytikkens negasjoner på. Slik jeg ser det, er ikke negasjonene noe som gjør smaksdommen defensiv eller irrelevant – eller for den saks skyld avsondret eller fremmedgjort slik det diagnostiserende begrepet antyder. Tvert imot er negasjonen det som åpner for refleksjonen, nærmere bestemt den refleksjonen som foregår i og med den reflekterende dømmekraftens smaksdom. Selv om det lett kan virke slik når man leser analytikken, mener jeg at analytikken ikke så mye handler om *hva som skal til* for å felle en smaksdom, men snarere om hva som skjer *når* vi feller en slik dom. Verken negasjonen av begrepet, interessen, formålet, eller refleksjonen av erkjennelsesevnenes form er, eller kan være, resultatet av en villet intensjon, for den reflekterende dømmekraften er ikke en intensjonelt styrt, prosedural moderering av den bestemmende dømmekraften. Hva er det da som skjer når vi feller en smaksdom? Etter mitt syn er fremmedgjøringsbegrepet her igjen egnet til å artikulere det forhold av negasjon som finner sted mellom dømmekraftens funksjoner av bestemmelse og refleksjon, et forhold som er en essensiell betingelse for i det hele tatt å kunne snakke om et fritt spill mellom erkjennelseskraftene, som videre er smaksdommens bestemmelsesgrunn. Fremmedgjøringen som finner sted mellom bestemmelse og refleksjon, en fremmedgjøring som kan påpekes gjennom et artikulereende fremmedgjøringsbegrep, er dermed en forutsetning for den estetiske erfaring. Analytikkens negasjoner er ikke, vil jeg mene, betingelser for, gjennom en bestemt operasjon, å komme frem til en estetisk erfaring. Snarere må de forstås i lys av at det essensielle forholdet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft har karakter av negasjon. Og negasjonen vi snakker om her er ikke resultatet av en intensjonal handling, det er altså ikke slik at vi kan *negere* interessen, begrepet eller formålet for slik å gjøre, eller legge til rette for å gjøre, en estetisk erfaring. Det artikulereende fremmedgjøringsbegrepet er dermed, etter mitt syn, egnet til å få frem hvordan analytikkens negasjoner bør forstås.

c) Ekspresjonisme, estetiske ideer og skjønnhetens betydning

Et spørsmål som med rette oppstår i forlengelsen av smaksdommens analytikk, er hvordan vi skal forstå gjenstanden for smaksdommen. På den ene side kunne vi si at gjenstanden er irrelevant, ettersom velbehaget som er smaksdommens bestemmelsesgrunn, ifølge Kant er interesseløst. På den annen side må gjenstanden på en eller annen måte være involvert, i det minste ettersom smaksdommen har formen "x er skjønn". Samtidig kan man, og ikke uten grunn, få inntrykk av at Kants formalistiske estetikk på et vis er *tom*, noe som utvilsomt kan knyttes til det problematiske ved autonomibegrepet slik Bernstein betoner det.⁷⁷ Om vi nå går til det som omtales som Kants ekspresjonisme, kunstfilosofi eller -teori, kan det virke som om Kant her søker å bøte på dette.⁷⁸ Fokuset er nå i det minste i større grad rettet mot gjenstanden (kunstverket), underforstått at denne, til tross for bestemmelsen av velbehaget som interesseløst, likevel må spille en rolle.⁷⁹ Mens Kants formalisme, hos Andrea Kern, knyttes til skjønnhetens bedømmelse ("die *Beurteilung* des Schönen" (Kern, 2000, s. 12)), knyttes ekspresjonismen til skjønnhetens betydning ("die *Bedeutung* des Schönen" (Kern, 2000, s. 12)). Det er derfor nærliggende å knytte kunstfilosofiens tilsynelatende fokus på gjenstanden til et begrep om betydning, altså at smaksdommens gjenstand, i tillegg til å bli bedømt som skjønn, på en eller annen måte også har betydning. Men hvordan kan en smaksdom, der følelsen av lyst, og aldri et begrep er bestemmelsesgrunn, også uttrykke betydning? Kan en gjenstand, *som skjønn*, også bety, og i tilfelle hvordan? Kan skjønnheten bære betydning?

Når KdUs §§ 43–54 omtales som kunstfilosofien, skyldes det at Kant her innfører begrepet om kunstsjønnhet, i motsetning til natursjønnhet. Dels kan vi si at analytikken primært har omhandlet natursjønnhet, dels er skillet mellom kunst- og natursjønnhet i seg selv sentralt for Kants estetikk. Jeg vil imidlertid hevde at det viktige ikke er i hvilken grad smaksdommen og dens forutsetninger eventuelt forandres etter som gjenstanden er en naturgjenstand eller en kunstgjenstand. Snarere dreier det seg om hvordan selve opposisjonen mellom kunst og natur presiserer sider ved Kants estetikk i stort, og videre spørsmål knyttet til smaksdommen og dens gjenstand. Kant hevder at "Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewusst sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht." (KdU § 45, s. 241) Nå er kunst og natur

⁷⁷ Se f.eks. Kulenkampff, 1979, s. 68.

⁷⁸ F.eks. knytter Kern Kants begrep om estetiske ideer til en slags tankefylde (*Gedankenfülle*) (Kern, 2000, s. 103).

⁷⁹ Muligens kunne man si at analytikken representerer en form for *abstraksjon* (analyse av smaksdommen), mens kunstfilosofiens perspektiv mer ser dommen i forhold, dels til kunstverket som en skjønn (og åndfull) gjenstand, dels til produksjonen av slike gjenstander. Det vil, slike jeg ser det, videre være mulig å betrakte kunstverket som et konsentrert eller paradigmatisk tilfelle av objekter som så å si utløser eller foranlediger smaksdommer.

riktignok forskjellige ting, samtidig vil jeg mene at opposisjonen mellom dem i undersøkelsen av smaksdommen primært er en artikulasjonsmekanisme for nyanser i hva vi overhodet mener og forstår med skjønnhet. Det interessante er da naturligvis hva en slik opposisjon kan sies å artikulere.

Kants kunstfilosofi åpner slik: ”*Kunst wird von der Natur, wie Tun (facere) vom Handeln oder Wirken überhaupt (agere), und das Produkt, oder die Folge der erstern als Werk (opus) von der letztern als Wirkung (effectus) unterschieden.*” (KdU § 43, s. 237) I motsetning til naturen, er kunstverket noe vi lager, dvs. resultatet av noe vi gjør. På den annen side: For å være et kunstverk, må det fremstå *som om* det var et stykke natur, samtidig som vi i betraktningen av kunstverket må være oss bevisst at det er noe laget, altså at det ikke *er* natur. Formuleringen minner om hvordan vi på bakgrunn av smaksdommens form, har lett for å tenke oss skjønnheten *som om* den var en egenskap ved gjenstanden. Det kunne derfor være nærliggende å tenke seg at den betydning som tilsynelatende tilskrives kunstverket gjennom smaksdommens form, på en eller annen måte har å gjøre med opposisjonen kunst/natur. Samtidig er det nærliggende å lese opposisjonen kunst/natur i en produksjonsestetisk kontekst, altså ut fra kunstnerens eller produsentens perspektiv. Da er det videre grunn til å minne om hvordan den estetiske erfaring ikke ensidig kan reduseres til noe vi gjør, men heller må forstås som en form for sanseaktivitet, altså som både noe vi gjør, og noe som skjer. Nå kan vi innvende at det å skape et kunstverk, åpenbart er noe annet enn å gjøre en estetisk erfaring. Eller som Kant sier: ”Geschmack ist aber bloß ein Beurteilungs- nicht ein produktives Vermögen” (KdU § 48, s. 248). Men slik den estetiske erfaringen ikke bare er noe som skjer, kan man si at heller ikke produksjonen av skjønne kunstverk bare er noe en kunstner gjør. For selv om kunstverket åpenbart er produsert av kunstneren, er ikke kunstneren i stand til å forklare *hva* han har gjort, eller *hvordan* et kunstverk lages. Kants begrep om ånd understreker denne tvetydigheten.

Kant sier at vi kan si om gjenstander at de er skjønne, men at de mangler ånd (KdU § 49, s. 249).⁸⁰ Med ”ånd” (*Geist*) forstår Kant dels en *egenskap* ved kunstverk, dels *evnen* til å fremstille kunstverk. Med ”kunstverk” menes nå produkter som i tillegg til å være skjønne, også har ånd, dvs. kunstverk som på en eller annen måte også har betydning. Den som har evnen til å fremstille kunstverk som både er skjønne og åndfulle (*geistreich*), kaller Kant et geni. For å utdype hva denne doble egenskapen ved kunstverket består i, innføres nå begrepet ”estetisk idé”. Definisjonen er berømt: ”[U]nter einer ästhetischen Idee (...) verstehe ich

⁸⁰ Det er viktig å understreke at skillet skjønnhet/åndfullhet ikke følger skillet kunst/natur, for også kunstverk kan være uten ånd (KdU § 49, s. 249).

diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlasst, ohne dass ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. *Begriff* adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann.” (KdU § 49, s. 249–250) En estetisk idé er altså en forestilling som stammer fra innbildningskraften, en type forestilling som det ikke vil finnes noe dekkende begrep for, samtidig som den foranlediger mye tenkning. Et kunstverk som har ånd, kan dermed forstås som en fremstilling av en estetisk idé. Samtidig har geniet ånd forstått som evnen til å fremstille estetiske ideer, altså kunstverk som ikke bare er skjønne, men som også har betydning. Spørsmålet er nå hva som menes med betydning.

Fra analytikkens synspunkt, blir spørsmålet hvordan en skjønn gjenstand også kan ha betydning, gitt at dens bedømmelse – som skjønn – ikke har et begrep som sin bestemmelsesgrunn. Er det mulig å ha betydning uten på en eller annen måte å involvere begreper? Nei, og her ville det også være relevant å trekke inn begrepet om formål, som jeg var inne på over. Vi husker at det, riktignok fra formalismens synspunkt, var essensielt å understreke forskjellen mellom *det begrepslige*, og *ett bestemt begrep*, slik også forskjellen mellom *formålmessighet* og *formål* var avgjørende.⁸¹ Nå kunne vi si at selv om vi bedømmer en gjenstand som skjønn, utelukker ikke denne dommen at vi *også* erkjenner gjenstanden. Vi kunne for eksempel si ”her er en bil, den er skjønn”. Men for Kant ville dette ikke bare være to dommer, dommene ville også være vesensforskjellige – den ene logisk, den andre estetisk – og følgelig uten forbindelse med hensyn til bestemmelsesgrunn. Når Kern hevder at vi med de to modellene støter på et uløselig problem, har det å gjøre med at det innenfor den kantianske arkitektonikken ikke er mulig å si at et kunstverk både er skjønt og betydningsfullt, eller har ånd, *i en og samme dom*. Samtidig: Når vi nærmer oss den estetiske erfaring utfra Kants teori om estetiske ideer, vil den estetiske erfaring ikke bare innebære bedømmelsen av noe som skjønt, men også at denne skjønnheten på en eller annen måte *betyr*. Vi må dermed se nærmere på forholdet mellom betydning og estetisk idé.

Som nevnt er en estetisk idé en forestilling som stammer fra innbildningskraften. Videre er innbildningskraften en erkjennelsesevne som leverer anskuelsen som den bestemmende dømmekraften subsumerer under et begrep, gitt av forstanden. Innbildningskraftens forestillinger (de estetiske ideene) står dermed i et eller annet forhold til forstanden, for som Kant sier: ”Die Einbildungskraft (als produktives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur, *aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche gibt.*” (KdU § 49, s. 250, min uthevelse) For det første kan vi merke oss

⁸¹ Dette er nok kontroversielt, men jeg vil mene at noe lignende er tilfelle også i kunstfilosofien. Jeg kommer tilbake til dette mot slutten av avsnittet.

henvisningen til den estetiske ideen, eller kunstverket, som ”en annen natur”, for det andre at innbildningskraftens estetiske idé er satt sammen av den virkelige naturens stoff. Den estetiske ideen er derfor ikke resultatet av en innbildningskraft som så å si har løpt løpsk, eller, som Kant sier, som tøylesløst produserer ”originalen Unsinn” (KdU § 46, s. 242). Når kunstverket fremstår som ”en annen natur” – evt. *som om det var natur* –, er det altså ikke bare fordi stoffet som utgjør den estetiske ideen hentes fra virkeligheten, men også fordi dette innebærer at innbildningskraftens virksomhet står i en eller annen relasjon til virkeligheten forstått som tilegnet eller erkjent gjennom begreper. Det begrepslige – eller med Kant: en regel – er dermed involvert i kunstverket. Samtidig kan ikke regelen være et begrep gitt av forstanden. Kant sier her at ”*Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium) durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.*” (KdU § 46, s. 241–242) Når kunstverket betyr, har det altså å gjøre med dets opposisjon til naturen, dvs.; på den ene side stammer regelen som sikrer kunstverket betydning fra naturen i den forstand at den er knyttet til vår måte å forstå naturen på, på den annen side blir den gitt kunstverket på en måte som bare tilhører kunsten, nemlig gjennom geniets evne (ånd) til å *fremstille* estetiske ideer. For selv om både regelen og materialet mottas fra naturen, blir det også bearbeidet til noe som overgår naturen (KdU § 49, s. 250). Når Kant snakker om en *idé*, mener han nemlig ikke bare noe som ikke kan fanges inn av et bestemt begrep, men også noe som streber mot noe utenfor vår erfaringsgrense. En estetisk idé søker mot en fremstilling av fornuftsbegreper, begreper som ingen anskuelse kan være dekkende for (KdU § 49, s. 250). Hva menes så med fremstilling?

Et kunstverk kan forstås som en fremstilling av en estetisk idé. Ifølge Kern blir en gjenstand som fremstiller noe, av Kant forstått som inneholdende dels et begrep som *er* betydningen, dels et attributt som *formidler* betydningen (Kern, 2000, s. 105). Kant skiller så mellom logiske og estetiske attributter (KdU § 49, s. 251), og ifølge Kern kan dette forstås slik: Når fremstillingen er logisk, er begrepet og attributtet sammenfallende (*ineins*) (Kern, 2000, s. 106), dvs.; attributtet bidrar ikke med noe utover det som allerede ligger i begrepet. Når fremstillingen derimot er estetisk, vil attributtet – altså det som i en fremstilling formidler betydningen – alltid gå utover begrepet. I en estetisk fremstilling vil både begrepet og attributtet samlet sett ”gi en estetisk idé” (KdU § 49, s. 251). Dette virker plausibelt sammenholdt både med påstanden om at et begrep aldri vil kunne dekke den type forestilling vi kaller estetisk idé, og Kants tanke om innbildningskraften som produktiv leverandør av forestillinger som medfører mye tenkning. Men denne typen fremstilling har etter mitt skjønn også en parallell i den estetiske erfaring forstått som en kombinasjon av både noe vi gjør, og noe som skjer. For selv om geniet ”produserer” kunstverket som estetisk idé, er kunstneren

ikke i stand til å eksplisere den regelen som gjør kunstverket åndfullt (KdU § 46, s. 242). Denne regelen er altså dels noe kunstneren (geniet) formidler, dels noe som først blir manifest (også for kunstneren) gjennom den estetiske erfaringen av kunstverket som både skjønt og åndfullt. Hva en estetisk idé som noe som ”viel zu denken veranlasst” skal bety, er imidlertid fortsatt uklart.

I artikkelen ”Über Kants Bestimmung des Gehalts der Kunst”, tar Jens Kulenkampff til orde for at Kant med begrepet ”estetisk idé”

nicht so etwas etablieren [will] wie eine ästhetische, das heisst: diskursivem Verstehen unzugängliche Bedeutung. Vielmehr ist es so zu verstehen, dass das Kunstwerk als ästhetische Idee etwas ist, an dem es – wie in unserer empirischen Welt – viel zu sehen, zu hören, zu entdecken und zu verstehen gibt, ohne – und das ist das Entscheidende – dass man an einer Stelle sagen könnte, nun sei alles entdeckt. (Kulenkampff, 1979, s. 69)

I diskusjonen av forholdet av fremmedgjøring mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft, eller for den saks skyld forstandens retning i det frie spillet som jeg var inne på over, så vi at forstanden qua begrepsevne riktignok var involvert som rettet mot et eller annet begrep. Samtidig var det helt avgjørende – og nettopp i dette lå refleksjonen – at begrepet var ubestemt. I det frie spillet inngikk med andre ord ikke forstanden forstått som (anvendt) leverandør av et bestemt begrep, men snarere forstått som (begreps)evne overhodet (dvs. suspendert) med henblikk på det Kant kalte ”Erkenntnis überhaupt”. Fremmedgjøringsbegrepet slik jeg brukte det, ble lansert for å artikulere overgangen mellom anvendelse og refleksjon. Nå kunne vi kanskje si at forholdet mellom henholdsvis logisk og estetisk fremstilling, og bestemmende og reflekterende dømmekraft, fremstår som slående parallelt. Men ifølge Kulenkampff er denne parallellen bare tilsynelatende: Forholdet mellom begrepet og den estetiske ideen er annerledes enn forholdet mellom bestemmelse og refleksjon. Riktignok vil den estetiske ideen ikke kunne dekkes av noe bestemt begrep, men dette betyr ikke at ethvert bestemt begrep rykker ut til fordel for refleksjonen av begrepsevnen overhodet, ifølge Kulenkampff. Snarere betyr det at vi i den estetiske ideens tilfelle har å gjøre med et *overskudd* (Kulenkampff, 1979, s. 68) av empiriske begreper som videre peker hen til fornuftsbegreper. Når den estetiske ideen ikke kan dekkes av noe bestemt begrep, kan det dermed ikke bety annet enn at vi aldri vil kunne komme frem til ett bestemt blant alle de begreper som gis i kunstverket forstått som en estetisk idé. ”Viel zu denken” må da bety noe i retning av et prinsippielt sett uendelig antall muligheter for i seg selv sammenhengende tankekjeder. Med en slik forståelse, blir det ytterligere tydelig, dels hvordan Kants kunstfilosofi på avgjørende vis kommer i konflikt med analytikken, dels hvordan

kunstfilosofien bøter på anklagen om tom formalisme. Samtidig er det, etter mitt skjønn, noe vesentlig som glipper med denne forklaringen.

Først vil det, til tross for at den estetiske ideens overskudd forstås som et overskudd av begreper, alltid være knyttet et trekk av ubestemmelighet til den tenkning som følger av den estetiske ideen. I tillegg er det uplausibelt å forstå denne tenkningen, eller tenkemengden, utelukkende som et, riktignok uendelig, antall tankekjeder basert på logiske erkjennelsesdommer. Da er det etter mitt skjønn langt mer plausibelt å knytte den tenkningen det her er snakk om til selve det ubestemmelige, med andre ord til det at vi synes å være henvist til en type overskudd som riktignok bærer i seg et betydningspotensiale – eller fremstår som betydende –, men uten på noe tidspunkt å kunne fikseres i *én betydning*. Er vi dermed tilbake til formalismens tomhet? Annerledes formulert: Er den estetiske ideens overskudd av bestemte begreper sett i relasjon til ubestemmeligheten, likevel bare en variant av tanken om den reflekterende dømmekraftens refleksjon av begrepsevnen, og videre våre erkjennelsesevner overhodet?⁸² Selv om man ved å svare bekreftende her risikerer å gå utover den kantianske arkitektonikken, virker parallellen etter mitt skjønn likevel på en eller annen måte plausibel. Jeg skal forsøke å forklare hvorfor, idet jeg nå skal forsøke å sette Kants ekspresjonisme i sammenheng med et element av fremmedgjøring. Dette medfører også et forsøk på å forstå ekspresjonismen som en modell for estetisk erfaring.

Det det står om er altså kunstverkets forhold til betydning, og videre hvordan vi skal forstå ekspresjonismens tilsynelatende retning mot en fylde, i kontrast til formalismens tilsynelatende tomhet. For det første vil jeg mene at nøkkelen til å forstå kunstverket som betydende, ligger i Kants opposisjon mellom kunst og natur, mer spisset: Jeg vil mene at kunsten kan forstås som en form for fremmedgjort natur, det vil si at forholdet mellom kunst og natur har karakter av fremmedgjøring. Igjen er det viktig å understreke at jeg her bruker fremmedgjøringsbegrepet artikulere. Det som artikuleres, er hvordan kunsten, bare ved å være kunst, og det vil her si fremstilte estetiske ideer, viser hen til hvordan vi forstår – og må forstå – naturen som betydningsfull. Samtidig henter kunsten sin fylde – som betydning – fra naturen: Gjennom sin regelmessighet, tilsvarende den vi tilskriver naturen, tilskriver vi kunsten betydning, *som om* den var natur. Når kunstens forhold til naturen har karakter av fremmedgjøring, er det fordi den ikke ville kunne artikulere hvordan vi må anta naturen som betydningsfull dersom den faktisk *var* natur. Samtidig kan ikke kunsten fremstille betydning,

⁸² Forskjellen måtte da i tilfelle være at mens det frie spillet som smaksdommens betemmelsesgrunn reflekterte det begreplige og dermed våre erkjennelsesevner overhodet, ville de estetiske ideenes overskudd på sin side reflektere betydningen og dermed vår evne til forståelse overhodet. Dette er en tanke vi finner skissert hos Kern (Kern, 2000, s. 15).

som om den var natur, med mindre den faktisk *er* kunst. Når produksjonsperspektivet blir viktig her, er det fordi det viser at det ikke lar seg gjøre å fremstille kunst med intensjonen om at den skal *fremstå som* natur. Snarere er det gjennom naturens regel, som geniet ikke kan være noe annet enn en mottaker eller formidler av, at naturen vender tilbake i kunsten, da riktignok som fremmedgjort, noe den nødvendige bevisstheten om kunstverket *som* kunst vitner om.

Jeg var over inne på kunstnerens mottak av naturens regel som parallell til den estetiske erfaringens element av *noe som skjer*. Her kan man påpeke at den som gjør en estetisk erfaring, ikke av den grunn er en skapende kunstner. Men samtidig er ikke betydningen av den estetiske erfaringen i et produksjonsestetisk perspektiv begrenset til det øyeblikk kunstneren selv setter seg i betrakterens sted, altså til det øyeblikk han som kunstner så å si erfarer sitt eget verk. Snarere vil jeg mene at kunstneren står i en slags mellomposisjon, der mottaket, eller formidlingen, av regelen har mer til felles med det jeg har kalt en estetisk erfaring, sett fra betrakterens synspunkt, enn det man kanskje umiddelbart ville tro. Elementet av passivitet er i alle fall påfallende likt. Dermed er det heller ikke vanskelig å tenke seg at forholdet til regelen – dels gjennom mottaket, dels ved umuligheten av å eksplisere den – har karakter av fremmedgjøring. Og igjen er det viktig å understreke at dette ikke impliserer en påstand om kunstneren som fremmedgjort i diagnostiserende betydning. Nei, fremmedgjøringsbegrepet tjener her som artikulasjon av den formidlende posisjon kunstneren inntar i forholdet mellom natur og kunst, en posisjon som ikke kan forklares gjennom bestemte, begrepslig bestembare prosedyrer.

Hva så med forholdet tomhet/fylde? Er det slik at ekspresjonismen, ved måten jeg her har knyttet den til elementet av fremmedgjøring på er blitt redusert til formalismens tomhet? Jeg vil ikke mene det. Snarere vil jeg sette et spørsmålstegn ved hele forholdet tomhet/fylde som sådan. Etter mitt skjønn er det først og fremst naturens forhold til kunsten (eller omvendt), slik jeg her har forsøkt å beskrive det, som angir retningen mot en fylde. Dersom det er riktig at formalismen primært omhandler naturskjønnhet, medfører dette at påstanden om en formalismens tomhet ikke uten videre er riktig. Men det medfører også at ekspresjonismens overskudd av muligheter for betydning gjennom begreper forstått som fylde, begynner å vakle. Mot forståelsen av den estetiske ideen som kilde til mye tenkning forstått som et overskudd av begreper, vil jeg heller trekke frem den reflekterende dømmekraftens refleksjon, som, selv om den ikke kunne sies å nå frem til noen form for erkjennelse, like fullt kan sies å nære tenkningen. For det er heller ikke slik, vil jeg mene, at refleksjonen er tom. Riktignok er den formal, men det betegner bare det fundamentale skiftet

av perspektiv som nettopp fremmedgjøringsbegrepet skal artikulere. Og slik er det også med den tenkningen de estetiske ideene foranlediger; forståelsen av denne kan ikke være som en uoverskuelig mengde empirisk baserte erkjennelsesdommer. Snarere må det være en form for tenkning som utfordrer begrepet om tenkning forstått på denne måten, eller mindre dramatisk: Tenkningen Kant sikter til er, slik jeg forstår det, en tenkning som ser seg konfrontert med umuligheten av å bestemme begrepet, en konfrontasjon som heller enn å stoppe tenkningen, snarere nærer den. Igjen er ikke denne konfrontasjonen noe jeg som tenkende kan bestemme meg for. Den er tvert imot noe som inntreffer og setter min tenkning overhodet i perspektiv. Og igjen: Dette forholdet er det nettopp fremmedgjøringsbegrepet etter mitt skjønn er egnet til å artikulere.

d) Oppsummerende

Tesen som danner utgangspunktet for denne oppgaven, er at det gjør seg gjeldende et element av fremmedgjøring i estetikken. Mer spesifikt innebærer dette for det første at et forhold av fremmedgjøring ligger til grunn og videre er en forutsetning for å kunne gjøre en estetisk erfaring, for det andre at kunstens måte å bety på henger sammen med dens forhold til naturen, et forhold som jeg mener har karakter av fremmedgjøring. Med støtte fra Kants estetikk, har jeg nå forsøkt å vise dette. Samlet sett, og mer overordnet, vil jeg nå hevde at estetikken må å tematisere grunntrekkene ved vår erkjennelse på, blir artikulert gjennom fremmedgjøringsbegrepet.

La meg oppsummere: Det å gjøre en estetisk erfaring, innebærer et særegent forhold til objekter i verden. Når dette forholdet er særegent, er det verken fordi de av subjektets evner som er involvert i den estetiske erfaringen er av en særegen type, eller fordi det bare er mulig å gjøre en estetisk erfaring av objekter av et særegent slag. Tvert imot involverer den estetiske erfaringen våre erkjennelsesevner, evner som også er involvert i vår måte å forholde oss til verden på, slik dette normalt skjer i det daglige. Objektets status er, som vi har sett, ikke uten videre entydig, men jeg vil mene at ethvert objekt kan bli gjenstand for en estetisk erfaring, ettersom begrepslig bestembare egenskaper ved objektet aldri kan være utslagsgivende for smaksdommen. Når den estetiske erfaringen er særegen, er det altså fordi den, i betraktningen av et hvilket som helst objekt, involverer våre erkjennelsesevner på en særegen *måte*. For nærmere å beskrive hva denne måten går ut på, og hvordan den skiller seg fra måten erkjennelsesevnene inngår i empirisk erkjennelse på, mener jeg Kants skille mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft er godt egnet. På den ene side springer de to funksjonene ut av en og samme dømmekraft, og slik står de begge i et eller annen forhold til

vår erkjennelse overhodet. På den annen side er de fundamentalt forskjellige med hensyn til hvordan de fungerer og hva de oppnår. Da smaksdommen aldri kan ha et begrep som sin bestemmelsesgrunn, er det dømmekraften i dens reflekterende bruk som ligger til grunn for den estetiske erfaring.

Når jeg hevder at et element av fremmedgjøring er en forutsetning for å kunne gjøre en estetisk erfaring, er forklaringen todelt: For det første mener jeg at forholdet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft har karakter av fremmedgjøring, mer presist: Fremmedgjøringsbegrepet er etter min mening ikke bare i stand, men også egnet til å artikulere hva som kjennetegner forholdet mellom dømmekraftens to ulike funksjoner. Dette kan forklares ved at det på den ene side eksisterer en relasjon mellom dem; de er begge varianter av dømmekraften og står slik sett i et forhold til vår erkjennelse. På den annen side har denne relasjonen preg av relasjonsløshet ettersom de to funksjonene er fundamentalt forskjellige. Den fundamentale forskjellen kommer til uttrykk ved at det, med henblikk på erkjennelse, ikke er snakk om en gradsforskjell: Den bestemmende dømmekraften kan så å si ikke annet enn å erkjenne, den reflekterende kan på sin side aldri erkjenne, men derimot reflektere betingelsene for erkjennelse.⁸³ Forholdet mellom den bestemmende og den reflekterende dømmekraften kan dermed sies å ha karakter av fremmedgjøring, mer presist: Fremmedgjøringsbegrepet er egnet til å artikulere hva som kjennetegner relasjonen mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft. For det andre er det slik at ettersom forholdet mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft har karakter av fremmedgjøring, er det ikke mulig å gå fra den ene funksjonen til den andre uten gjennom denne fremmedgjøringen; det er med andre ord ikke mulig å underlegge denne overgangen en form for viljesstyrt prosedyre. Derimot er det først fremmedgjøringen som åpner for den refleksjon som er en forutsetning for å kunne gjøre en estetisk erfaring. Dette var også hva jeg forsøkte å få frem i diskusjonen av analytikkens såkalte negasjoner. Fremmedgjøringsbegrepet kan artikulere hva som ligger i negasjonene dels ved å vise at disse åpner for (den nødvendige) refleksjonen, og dels ved å vise at heller ikke negasjonene kan forstås som resultatet av en villet handling. Når fremmedgjøring kan sies å være en forutsetning for å gjøre en estetisk erfaring, er det altså fordi en slik erfaring forutsetter at dømmekraften dømmer reflekterende. Ettersom forholdet

⁸³ Det vil være mulig å argumentere for at den reflekterende funksjonen er en moderert form for bestemmende dømmekraft (jf. at forstanden er suspendert), og motsatt at den bestemmende er en fullendelse av den reflekterende funksjonens retning (jf. diskusjonen om rekkefølge over). Men dermed vil man gå glipp av det som etter mitt syn er vesentlig, nemlig at en suspensjon av forstanden, slik dette er tilfelle i den reflekterende dømmekraften, aldri kan være resultatet av en villet, prosedural handling. Eller for å variere Kants egen språkbruk: Forstandens suspensjon i den reflekterende dømmekraften vil aldri kunne følge av en eller annen begrepslig bestemmelse utført av den bestemmende dømmekraften. Forskjellen mellom de to funksjonene er dermed fundamental.

mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft har karakter av fremmedgjøring, er det ikke mulig å bevege seg fra dømmekraftens bestemmende til dens reflekterende funksjon gjennom en intensjonal prosedyre eller viljestyrt handling; det er kort sagt ikke mulig å aktivere dømmekraften i dens reflekterende funksjon uten gjennom fremmedgjøring. Og ettersom den reflekterende funksjonen er en forutsetning for å kunne gjøre en estetisk erfaring, vil også fremmedgjøring være en forutsetning for å kunne gjøre en estetisk erfaring.

Hva gjelder forholdet mellom natur og kunst, vil jeg mene at det er mulig å forstå kunsten som en form for fremmedgjort natur; vi snakker altså om et forhold av fremmedgjøring mellom naturen og kunsten. Dels eksisterer det en relasjon mellom dem idet de så å si deler måten å fremstå som betydningsfulle på. Dels er denne relasjonen relasjonsløs ved at kunsten henter sin betydning fra naturen, men bare ved å være kunst. Den skjønne kunstens særegne måte å bety på, er karakterisert dels ved å innebære en form for regelmessighet, dels ved at denne regelmessigheten ikke kan eksplikeres eller begrepsfestes. Det samme kan sies om den skjønne natur, men bare for så vidt som den ser ut som kunst, med andre ord bare for så vidt som den aktiverer det som får oss til å se kunsten som betydningsfull. Forholdet mellom natur og kunst er preget av en relasjon med henblikk på betydning, samtidig er denne relasjonen relasjonsløs ettersom *forskjellen* mellom natur og kunst er vesentlig for å få frem betydningen. Dette er hva fremmedgjøringsbegrepet etter mitt syn er egnet til å artikulere.

Vi kan dermed si at begrepet om estetisk fremmedgjøring, slik jeg her har brukt det i sin artikulierende form, får frem hvordan estetikken relaterer seg til og tematiserer erkjennelsesteoretiske spørsmål. Å bedømme noe som skjønt, hva enten det er naturen eller et kunstverk, aktiverer erkjennelsesevnene på en måte som reflekterer deres måte å virke på, en refleksjon som setter deres anvendelse i perspektiv. Når den estetiske erfaring er i stand til å etablere dette perspektivet, skyldes det elementet av fremmedgjøring, alternativt: fremmedgjøringsbegrepet er, slik jeg ser det, egnet til å artikulere denne perspektivering som er særegen for, og som bare er mulig gjennom den estetiske erfaring. Nå er det imidlertid sentralt å huske på at kunsten ikke må forstås som et middel eller ”verktøy” i et erkjennelsesteoretisk arbeid, å gi kunsten en funksjon av illustrasjon i en slik sammenheng ville være reduktivt og innsnevrende. Dermed blir fremmedgjøringsbegrepet aktuelt i en spesifikt estetisk tematisering av erkjennelsesteorien også på en annen måte, nemlig ved å minne om at estetikken – eller kunsten – bare kan tilby en slik tematisering ved å forbli kunst.

Her er vi tilbake ved spørsmålet om kunstens autonomi. Ifølge Christoph Menke kan enhver moderne estetisk teori måles etter i hvilken grad den er i stand til å opplyse dette

spørsmålet (Menke 1991, s. 19). Som avslutning skal jeg nå se litt nærmere på i hvilken grad mitt begrep om artikulierende fremmedgjøring kan oppfylle et slikt krav.

3.4 Epilog: Estetisk teori, autonomi og artikulierende fremmedgjøring

a) Estetisk teori og autonomi

Som vi har sett, tar diskusjonen om estetisk autonomi ofte utgangspunkt i begrepet om estetisk differens. Dette gjelder også, om enn implisitt, for Menke i boka *Die Souveränität der Kunst* (1991). Med referanse til Adorno, snakker han om en estetikkens antinomi (Menke, 1991, s. 9), der den ene siden innebærer å forstå estetikken som innskrevet i systemet av utdifferensierte gyldighetssfærer. Estetikken blir dermed å forstå som et eget, autonomt felt, og Menke kaller denne oppfatningen av estetikken "geltungsrelativ" (Menke, 1991, s. 10). Den andre siden tilskriver derimot estetikken et potensial som overskrider dette systemet. Denne oppfatningen av estetikken kaller Menke "souverän" eller "absolut" (Menke, 1991, s. 10), en oppfatning som samtidig medfører at autonomien, forstått som en løsrivelse fra de øvrige, utdifferensierte feltene, er tapt. Videre følger Menke Adorno når han hevder at en utlegning av den estetiske erfaring imidlertid bare er interessant og tilfredsstillende såfremt den er i stand til å kombinere begge disse sidene (Menke, 1991, s. 10), og som nevnt over, er også Kern og Sonderegger inne på det samme når de hevder at vi her snakker om en falsk motsetning (Kern og Sonderegger, 2002).⁸⁴ Dette betyr imidlertid ikke at motsetningen eller antinomien kan oppløses ved å ta parti for én av sidene fremfor den andre. Å oppløse denne antinomien på en tilfredsstillende måte innebærer derimot å kunne vise dels at estetikkens autonomi ikke går tapt idet estetikken tilskrives en overgripende impuls, dels at dette overgripende potensialet består selv om estetikken tenkes relatert til utdifferensieringen. Som Kern og Sonderegger er inne på, handler det om å forstå at estetikken er autonom ikke ved å være totalt løsrevet fra andre former for rasjonalitet, men snarere ved at den nærmer seg spørsmål, reist utenfor dens egne sfære, på en egenartet – og dermed autonom – måte.

Denne forståelsen av estetisk autonomi medfører en nyansering av autonomibegrepet. Vi snakker her nemlig ikke om en total avsondring, snarere – og som jeg har forsøkt å vise med Kants skille mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft – om en markering av distanse innenfor rasjonaliteten, noen vil kanskje snakke om en utsettelse. Når kunsten er autonom, er det ikke ved å være totalt avsondret fra øvrige gyldighetssfærer eller former for rasjonalitet, mer presist: fra vår måte å tenke eller erkjenne på. Snarere er den autonom ved å

⁸⁴ Menke mener imidlertid at Adorno selv, til tross for intensjonen, ikke var i stand til å utvikle dette på en tilfredsstillende måte i *Ästhetische Theorie* (Menke, 1991, s. 13).

tematisere erkjennelsen på en egenartet måte. Når denne måten er egenartet for estetikken, er det fordi dette bare kan skje ved å la kunsten forbli kunst. Så snart kunsten reduseres til middel eller illustrasjon i en erkjennelsesteoretisk diskusjon – teknisk og med Kant: så snart egenskapene til smaksdommens gjenstand forstås som begrepslig bestembare –, vil også kunstens relevans i denne diskusjonen være tapt. Ja, man kan sågar spørre om en erkjennelsesteoretisk diskusjon fra et spesifikt estetisk synspunkt overhodet gir mening uten en forståelse for kunstens autonomi. Når estetikken – her forstått som kunsten – er autonom, og relaterer seg til utdifferensieringen, er det gjennom å reflektere erkjennelsen som erkjennelse overhodet, altså på en overskridende måte. Men dette er bare mulig såfremt kunsten får markere distansen, med andre ord såfremt kunsten får forbli kunst, dvs. såfremt den får forbli autonom. Det er dermed nærliggende å spørre hvordan vi skal forstå denne distansen; hvordan kan den beskrives nærmere, og er den utelukkende problematisk?

b) Noen kritiske merknader til Bernstein

Om vi nå vender tilbake til begrepet om estetisk fremmedgjøring slik det ble brukt av Jay M. Bernstein i boka *The Fate of Art*, ville det være mulig å tolke Bernsteins fremmedgjøringsbegrep som et forsøk på å oppløse antinomien slik den blir formulert hos Menke. På den ene siden forstår Bernstein estetikken som et utdifferensiert, avsondret og autonomt felt, på den annen side kjennetegnes estetikken samtidig ved sin evne til å ta inn over seg og registrere denne utdifferensieringen qua skjebne. Når estetikken er fremmedgjort i Bernsteins forstand, kan dette forstås som et forsøk på å påpeke estetikkens ambivalente posisjon, en posisjon som både tar inn over seg autonomien forstått som utdifferensiering, og, gjennom evnen til å registrere denne qua skjebne, viser tegn på overskridelse. Men til tross for Bernsteins nyanserte tilnærming og understrekningen av estetikkens ambivalens, også gjennom bruken av fremmedgjøringsbegrepet, vil jeg mene at Bernsteins fremstilling samtidig blir ensidig på en uheldig måte. For selv om Bernstein også kan sies å nærme seg estetikkens utfordring slik Menke formulerer den, synes siktemålet for Bernstein, til forskjell fra Menke, ikke å være en presisering av begrepet om autonomi.⁸⁵ Ikke at begrepet er fraværende hos Bernstein, og det finnes også eksempler på at hans forståelse av det er nyansert (Bernstein, 1991, s. 5). Ikke desto mindre er det dominerende inntrykket at Bernstein anser autonomien som noe entydig problematisk, og videre intimt forbundet med den, for ham, problematiske

⁸⁵ Diskusjonen omkring begrepet om estetisk differens blir heller ikke nevnt hos Bernstein.

utdifferensieringstendensen. I den senere boka *Against Voluptuous Bodies* (2006) blir denne ensidige forståelsen av autonomibegrepet ytterligere tilspisset:

Art's autonomy (...) is not the achievement of art's securing for itself a space free from the interference of social or political utility, but a consequence and so an expression of the fragmentation and reification of modern life. Autonomy is not, in the first instance, a reflective categorial accomplishment, but art's expulsion and exclusion from everyday life and the (rationalized and reified) normative ideals, moral and cognitive, governing it (Bernstein, 2006, s. 3).

Poenget her er ikke å si at Bernsteins observasjoner er direkte feilaktige, snarere at de er utilstrekkelige. For i det øyeblikk autonomien, til tross for sine problematiske sider, ikke også kan ses på som det som muliggjør kunstens distanse, dens refleksjon og slik særegne tilnærming til erkjennelsesteoretiske spørsmål, står denne diskusjonen i fare for å bli utarmet, ja den står i fare for å miste sin relevans og i verste fall forsvinne fullstendig.⁸⁶ Selv om det vil være kontroversielt, er det etter mitt syn vanskelig ikke å tenke at når Bernsteins diskusjon tenderer mot ensidighet ved ikke å se at autonomibegrepet også er en forutsetning for kunstens særegne tematisering av spørsmål utenfor dens egen sfære, så har det å gjøre med en begrenset interesse for kunsten som kunst hos Bernstein. Menke bemerker på sin side at "trotz aller Probleme, die sich für die Kunst und ihre Erfahrung aus dem Gewinn ihrer Eigengesetzlichkeit im Prozess ihrer Ausdifferenzierung ergeben, ist es allein ihre Autonomie, die die eigentümlichen Leistungen der modernen Kunst ermöglicht" (Menke, 1991, s. 19). Til forskjell fra Bernstein, betoner Menke slik autonomibegrepets ambivalens på en måte som etter mitt skjønn i større grad får frem kunsten som en særegen instans. Dette skjer ved at autonomien, til tross for sine problematiske sider, her ses i forhold til hva den har betydd for kunsten som kunst, med andre ord hva den har betydd for en opprettholdelse av den distansen som er det som gjør estetikkens rolle relevant i en erkjennelsesteoretisk diskusjon, med andre ord det som gjør overskridelsen av utdifferensieringens avsondring mulig.

Nå vil man kunne innvende at Bernstein, selv om han uttrykker seg på en annen måte, like fullt ivaretar tvetydigheten eller distansen, ikke minst gjennom begrepet om estetisk fremmedgjøring, et begrep som tilsvarende ikke finnes hos Menke. Men som jeg har vist, er Bernsteins fremmedgjøringsbegrep utpreget diagnostiserende, dels ved å være historistisk, og dels ved å aksentuere begrepets negative normative valør gjennom uttrykk som "sorgarbeid"

⁸⁶ Det skal sies at Bernsteins bidrag til forståelsen av autonomien som problematisk, på mange måter er kjærkomment. For en ren hyllest eller dyrkelse av autonomien, som man tidvis kan se tendenser til, er tilsvarende ensidig og dermed tilsvarende problematisk.

og ”tap”, en tendens som for øvrig videreføres i boka *Against Voluptuous Bodies*.⁸⁷ Til tross for Bernsteins åpenbart nyanserte tilnærming, vil jeg mene at det slik sniker seg inn en uheldig ensidighet i hans argumentasjon, ettersom hans diagnostiserende fremmedgjøringsbegrep ikke er i stand til å fange inn den tvetydigheten som er nødvendig for å gjøre estetikken relevant i en diskusjon utover estetikken som felt. Ensidigheten er ikke bare uheldig for skarpheten i ambivalensen, men – og muligens som uttrykk for det samme – den slår også ut i en påtagelig mangel på følelse for kunsten som kunst, den estetiske erfaringens egenart, dens autonomi. Grunnen er at det fremmedgjøringsbegrep Bernstein opererer med, som altså er utpreget diagnostiserende, ikke er i stand til å fange inn autonomibegrepets tvetydighet. Dermed er Bernsteins fremmedgjøringsbegrep bare vellykket i begrenset grad hva gjelder intensjonen for en moderne estetisk teori, slik denne ble formulert av Menke, en intensjon som kan forstås som en påminnelse om å opprettholde den estetiske autonomiens tvetydighet. Etter mitt skjønn forblir så vel autonomibegrepets som fremmedgjøringsbegrepets ressurs som markør av estetikkens distanse uutnyttet med den ensidigheten som følger av et diagnostiserende fremmedgjøringsbegrep, slik vi finner det hos Bernstein.

c) Artikulerende fremmedgjørig og estetisk autonomi

Som det har vært mitt ønske å få frem i denne oppgaven, mener jeg at det ikke er fremmedgjøringsbegrepet i seg selv som skaper disse problemene. Ensidigheten oppstår idet fremmedgjøringsbegrepet brukes på en diagnostiserende måte, en måte som ikke i tilstrekkelig grad er i stand til å ta inn over seg og artikulere fremmedgjøringens tvetydighet, altså at fremmedgjøring, og da særlig i en diskusjon om estetikk, også kan være en ressurs. Som jeg har forsøkt å vise, innebærer den begrepslige dreiningen en nyansering som ikke gjør en blind for fremmedgjøringsfenomenets potensielt problematiske sider. Snarere handler det om å formulere og artikulere tvetydigheten på en skarpere og mer forpliktende måte. Når dette, slik jeg ser det, er særlig interessant i et filosofisk-estetisk perspektiv, er det fordi fremmedgjøringsbegrepet her ikke bare kan knyttes til en sosiologisk betont diskusjon av utdifferensiering av gyldighetssfærer i moderniteten, men også kan sies å påpeke et konstitutivt trekk ved den estetiske erfaring selv.

⁸⁷ Bernstein snakker her om moderne kunst som alltid ”too late” (Bernstein, 2006, s. 8), at vår sanselighets betydning for vår orientering i verden gradvis forsvinner som ”our mortification” (Bernstein, 2006, s. 3), eller at det moderne maleri ”[is] bearing the burden of the absence of experience” (Bernstein, 2006, s. 10).

Hva gjelder det artikulerende fremmedgjøringsbegrepets funksjon i forhold til diskusjonen om estetisk autonomi, vil jeg helt avslutningsvis si følgende: Som utgangspunkt vil jeg slutte meg til den forståelsen av estetisk autonomi vi finner antydnet hos og Kern og Sonderegger, nemlig at autonomi i estetikken ikke må forstås som en estetikkenes totale løsrivelse fra øvrige sfærer og spørsmål av mer generell erkjennelsesteoretisk art. Når estetikken er autonom, er det ikke fordi den ikke på en eller annen måte står i en forbindelse med spørsmål utenfor dens egen sfære, men fordi den tematiserer disse på en for estetikken særegen måte. Hva denne måten går ut på, mener jeg et begrep om fremmedgjøring, slik jeg her har presentert det, er godt egnet til å artikulere. Dels artikulerer fremmedgjøringsbegrepet den forskjell eller distanse innenfor en bredere erkjennelsesteoretisk horisont som markeres med Kants skille mellom bestemmende og reflekterende dømmekraft, og som jeg mener er en forutsetning for å kunne snakke om estetisk erfaring overhodet. Dels artikulerer fremmedgjøringsbegrepet det forhold at overgangen fra en bestemmende til en reflekterende dømmekraft ikke kan underlegges en intensjonal prosedyre, med andre ord at det å gjøre en estetisk erfaring på en fundamental måte er noe som skjer, og ikke noe du kan bestemme deg for eller intendere. Endelig vil jeg mene at fremmedgjøringsbegrepet artikulerer den distansen, eller presiserer den tvetydigheten som er påkrevet for overhodet å etablere en relevant erkjennelsesteoretisk diskusjon utfra et estetisk perspektiv. Som jeg har forsøkt å få frem, er dette nemlig bare mulig såfremt den estetiske autonomien også forstås som kunstens ressurs som kunst. Kunstens autonomi, dens ressurs som kunst, markeres imidlertid først idet den står i et distansert forhold til spørsmål reist utenfor dens egen sfære. Måten kunsten – og dermed estetikken – etablerer denne nødvendige distansen på, eksempelvis uttrykt gjennom et begrep om autonomi, mener jeg fremmedgjøringsbegrepet er egnet til å artikulere.

Litteraturliste:

- Adorno, T.W. 1970, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Aristoteles 2008, *Poetikken*, oversettelse, noter og etterord ved Øivind Andersen, Vidarforlaget, Oslo.
- Bartuschat, Wolfgang 1995: "Ästhetische Erfahrung bei Kant" i Esser, Andrea (red.): *Autonomie der Kunst?: zur Aktualität von Kants Ästhetik*, Akademie Verlag, Berlin, s. 49-65.
- Bernstein, J.M. 1992, *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- Bernstein, J.M. 2006, *Against Voluptuous Bodies: Late Modernism and the Meaning of Painting*, Stanford University Press, Stanford, California.
- Brecht, B. 1997, "Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst", i Brecht, B. *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*, Bd. 6, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, s. 232–242.
- Crowther, P. 2010, *The Kantian Aesthetic: From Knowledge to the Avant-Garde*, Oxford University Press, Oxford/New York.
- Descartes, R. 1992, *Meditasjoner over filosofiens grunnlag og andre tekster*, oversatt og med en studie av Asbjørn Aarnes, Thorleif Dahls kulturbibliotek, Aschehoug forlag, Oslo.
- Esser, A. (red.) 1995, *Autonomie der Kunst?: zur Aktualität von Kants Ästhetik*, Akademie Verlag, Berlin.
- Guyer, Paul D. 1977, "Formalism and the Theory of Expression in Kant's Aesthetics", i *Kant-Studien*, 68, s. 46–70.
- Habermas, J. 1990, "Die Moderne – ein unvollendetes Projekt", i Habermas, J. *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, Reclam-Verlag, Leipzig, s. 32–54.
- Habermas, J. 1983, "Die Philosophie als Platzhalter und Interpret", i Habermas, J. *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, s. 9–27.
- Habermas, J. 1998, *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Hegel, G.W.F. 1986, *Innledning til estetikken*, oversatt av Steinar Mathisen, Thorleif Dahls kulturbibliotek, Aschehoug forlag, Oslo.
- Hermann, U. og Matschiner (red.) 2003, *Herkunftswörterbuch*, Wissen Media Verlag GmbH, Gütersloh/München.

- Jaeggi, R. 2005, *Entfremdung: Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems*, Institut für Sozialforschung, Frankfurt am Main, Campus Verlag, Frankfurt/New York.
- Kant, I. 1974, *Kritik der Urteilskraft*, Werksausgabe Band X von Wilhelm Weischedel, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Kant, I. 1998, *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Kant, I. 1995, *Kritikk av dømmekraften* (i utvalg), oversatt av Espen Hammer, Pax Forlag, Oslo.
- Kern, A. 2000, *Schöne Lust: Eine Theorie der ästhetischen Erfahrung nach Kant*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Kern, A. og Sonderegger, R. (red.) 2002, *Falsche Gegensätze: Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Kraggerud, E. og Tosterud, B. (red.) 1998, *Latinsk-norsk ordbok*, 4. utg, J.W. Cappelens Forlag, Oslo.
- Kulenkampff, J. 1978, *Kants Logik des ästhetischen Urteils*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Kulenkampff, J. 1979, "Über Kants Bestimmung des Gehalts der Kunst", i *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. 33, H. 1, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, s. 62–74.
- Lukács, G. 1971, "Tingliggjøringen og proletariatets bevissthet", i Lukács, G, *Historie og klassebevissthet: Studier i Marxistisk dialektikk*, Gyldendal, Oslo, s. 81–201.
- Marx, K. 2005, *Kapitalen*, Oversatt av Erling Kielland og Stein Rafoss, Forlaget Oktober, Oslo.
- Mathisen, S. 2005, *Virkelighetens skjønnhet og skjønnhetens virkelighet: Stadier i estetikkens historie fra Platon til Kant*, Akribe forlag, Oslo.
- Menke, Chr. 2002, "Wahrnehmung, Tätigkeit, Selbstreflexion: Zu Genese und Dialektik der Ästhetik", i Kern/Sonderegger (red.), *Falsche Gegensätze: Zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, s. 19–48.
- Menke, Chr. 1991, *Die Souveränität der Kunst: Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main,.
- Menke, Chr. 2010, "Not Yet: The Philosophical Significance of Aesthetics" i *The Nordic Journal of Aesthetics*, No. 39, s. 34–47.

- Nietzsche, Fr. 2009, *Zur Genealogie der Moral*, Kritische Studienausgabe 5 (KSA), G. Colli og M. Montinari (red.), Deutsche Taschenbuch Verlag/de Gruyter, München.
- Platon 2001, *Staten*, Oversatt av Henning Mørland, Vidarforlaget, Oslo.
- Schacht, R. 1970, *Alienation*, George Allen & Unwin, London.
- Sjklovskij, V. 2003, "Kunsten som grep", i Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A., Skei, H.H. (red.), *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utg., Universitetsforlaget, Oslo, s. 13–28
- Weber, M. 1988, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*, J.C.B Mohr (Paul Siebeck), Tübingen.